



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Vedi Napoli, e poi muori!" : Neapol i "genius loci"

Author: Tadeusz Sławek

Citation style: Sławek Tadeusz. (2007). "Vedi Napoli, e poi muori!" : Neapol i "genius loci". W: T. Sławek, A. Wilkoń, Z. Kadłubek (red.), "Genius loci" w kulturze europejskiej: Kampania i Neapol : szkice komparatystyczne" (S. 82-127). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Tadeusz Sławek

Vedi Napoli, e poi muori! Neapol i *genius loci*

O dass ich Italien kennte, mich in ihre Natur setzen, und sie fühlen, und mich in sie verwandeln könnte! [...] Wieviel ist da zu sehen, was ich durchaus nicht gesehen habe! Insonderheit lebende Natur.

Johann Gottfried Herder: *Journal meiner Reise im Jahr 1769*

Och, jakże chciałbym poznać Italię, móc osiąść pośród włoskiej natury, poczuć ją i w nią się przemienić! Ileż tam jest do zobaczenia, czego nigdy dotąd nie widziałem! A zwłaszcza żywą naturę.

Il [Vesuvio] suo splendore e così vivo che la terra si riflette nel cielo, che pare lampeggi di continuo: il cielo, a sua volta, si riverbera nel mare, e la natura sembra ardere di una triplice immagine di fuoco.

Madame de Staël: *Corinna ovvero l'Italia*

Wspaniały blask Wezuwiusza sprawia, że ziemia odbija się w niebie, które wydaje się lampą nieskończoności. Niebo z kolei przegłąda się w morzu i zdaje się, że natura spala się w potrójnym wyobrażeniu ognia.

1.

Neapol istnieje tylko w dialogu z morzem. Pisać o Neapolu oznacza nieuchronną konieczność pisania o morzu, z którego Neapol się wyłania. Nim wyruszył z Neapolu do Ziemi Świętej, Juliusz Słowacki pożegnał stolicę Kampanii apostrofą, w której genealogia Neapolu przypomni Hezjoda i grecką teogonię, a przyszły los miasta zostanie nakreślony ciemną katastroficzną kreską. W 18. strofie poematu czytamy:

O Neapolu! ty nie pożegnany
Czekasz, aż ciebie pożegnam epicznie.
Jak biała Wenus, urodzona z piany,
Wyszedłeś z morza zapłoniony ślicznie
Skrawymi słońca zachodniego łuny,
Cichy pod górą, co ciska pioruny¹.

Z drugiej strony Neapol spogląda w stronę Wezuwiusza. Jest miastem między Wulkanem a Neptunem i o tych żywiołach musimy pamiętać, próbując dociekać jego *genius loci*. A nade wszystko w naszych rozważaniach topozoficznych nie możemy zapomnieć aury greckiej myśli i greckiego świata, w której skąpany jest Neapol. Gdy wypowiadamy tę nazwę, mamy na myśli nie tyle samo miasto i jego społeczną i architektoniczną strukturę, ile związane z nią głęboko jej podłoże. Topozofia (jeśli można pozwolić sobie na taki neologizm) zajmuje się właśnie nie-ludzkim podłożem tego, co ludzkie i historyczne; bada świat na granicy czytelności, jaką obdarza go ludzka refleksja. Granica ta wytyczona naszym spojrzeniem przebiega śladem form naturalnych, a te w przypadku miejsca będącego przedmiotem uwagi autora niniejszego tekstu, gdy skierują się w stronę historii człowieka, nakazą nam ruch w stronę Grecji. Nim ruszymy dalej, zapamiętajmy opinię Rilkego: „nessun paesaggio può essere più greco, nessun mare più pieno di antica grandezza di questa terra e di questo mare [...]. E la Grecia senza le opere d'arte [...] appena prima del suo sorgere [...]. Come se tutto dovesse ancora venire [...] come se dovessero nascere tutti quegli dei che evoco l'eccesso di bellezza e di orrore della Grecia”².

2.

Maria Konopnicka, która odwiedzała Włochy w ostatnim dziesięcioleciu XIX wieku, topografię Neapolu i okolic umieściła w cyklu „Morze”, wchodzącym w skład tomu *Italia* (1901). Morze jest domeną bezkresu, jakby w kontraście do skończoności ludzkich siedzib zawsze nieuchronnie ograniczonych przez miejsce i historię. Poetka ceni morze nie dla jego mocy („królewskie gniewy”) ani koloru („błękit w tobie i takie szafiry”), lecz dla bezkresu:

¹ J. Słowacki: *Dziela*. Red. J. Krzyżanowski. T. 4. Oprac. J. Pelc. Wrocław 1952, s. 11. Dalsze cytaty pochodzą z tejże edycji i oznaczają numer pieśni strofy.

² Cyt. w: M. Niola: *L'invenzione del Mediterraneo*. In: *C'era una volta Napoli*. A cura di S. Cassani e M. Sapio. Napoli 2002, s. 76.

Lecz przeto, iż w twą siną dalekość lecąca,
O brzeg żaden, o tamę, myśl skrzydeł nie trąca,
Żeś tak przestrzennie wielkie! Tak ogromnie boże!

Że z wszystkich dróg w tę jedną puściwszy się drogę,
W nieskończoności jakiejś pograżyć się mogą,
Przeto cię wielbię, przeto pożadam cię, morze!³

W innym miejscu bezkresne okazuje się także niebo. W *Oto łódź moja...* czytamy: „Niechaj bezbrzeżnym błękitem nakryta, / W głos się twój wsłucham i w twój płacz echowy”. **Neapol sytuuje się więc w szczelinie między dwoma bezkresami (nieba i morza), w dodatku w pęknięciu tym, które samo jest efektem agonijnego działania, znajduje się siła niszcząca, jaką jest Wezuwiusz.**

3.

Ćwierć wieku później Ernst Jünger w drodze między Cap Misenio a Procidą zauważy, iż tam, gdzie znajduje się morze, tam mamy zawsze do czynienia z sytuacją, w której człowiek doznaje wzmożonego poczucia wolności. Zostają w tym miejscu poluzowane granice między kategoriami dotychczas uznawanymi za dychotomiczne: życie i śmierć spotykają się tu bez ostentacji związanej ze zwykłym triumfem jednej strony nad drugą. Gdy jest życie, nie ma śmierci; gdy nadejdzie śmierć, bezwzględnie wypiera życie, zostawiając za sobą krajobraz spustoszenia. Na pytanie, co dokonuje się w trakcie tego, co Jünger nazywa „spacerem na granicy lądu i morza”, odpowiemy: na morskim brzegu następuje głęboka pacyfikacja życia i śmierci; głęboka, bowiem ani jedno, ani drugie nie traci swoich sił, przeciwnie — intensyfikują się one, jednak owa moc nie służy do pokonania przeciwnika, lecz do zejścia wraz z nim do wspólnego źródła, które podsyca siły obydwóch stron. Oto stosowny fragment nadmorskich medytacji Jüngera: „Zawsze, gdy wdychając go [zapach morza — T.S.], podążam krawędzią lądu gładką od przetaczających się fal, odczuwam lekkość, która jest oznaką rosnącej wolności. Może to wynikać stąd, że zapach ten łączy w jedno rozkład i płodność; poczęcie i śmierć osiągają w nim równowagę. [...] Wiele stworzeń znajduje tu śmierć, a wędrowiec widzi, jak jego drogę okala zgnilizna. Widzi białe ciała

³ M. Konopnicka: *Italia*. Warszawa 1911 (wydanie drugie, bez paginacji). Dalsze cytaty z tejże edycji.

ryb wydęte rozkładem, widzi jak rozgwieżdża od wierzchołka swych lśniących kołców wysycha na bezbarwną skórę, widzi wygięte krawędzie muszli w rozwarciu przyjmujące śmierć [...]. Jednak nie ma tu grozy pól bitewnych, które opuścił wojownik, gdyż ostry i słony język drapieżcy — morza — oślinia ten barwny łup, wężąc krew, by ją ponownie wessać w siebie. Ta śmierć związana jest ze źródłami życia, stąd jej zapach równy jest gorzkiemu lekarstwu, co przepędza zmyły wywołane gorączką”⁴.

Doświadczenie *genius loci* paradoksalnie zespala dwa odrębne regiony: dokonuje się zawsze w konkretnym miejscu, którego dotyczy i które przed nami odsłania, ale jednocześnie w akcie tym owa jedna jedyna, określona geograficzną nazwą lokalizacja („W drodze do Cap Miseno, i dalej do Procidy...”, brzmi zdanie otwierające przytoczony *passus* z książki Jüngera) jakby nie wytrzymuje swego „ciężaru”, załamuje się w samym centrum, odsłaniając coś dalekiego, co nie posiada nazwy i czego lokalizacja pozostaje całkowicie nieokreślona, staje się „krawędzią lądu gładką od przetaczających się fal”. *Genius loci* jest tą siłą, która nie dopuszcza do tego, aby miejsce zostało całkowicie i bez reszty „umiejscowione”, aby było wyłącznie „miejscowe” i „na miejscu”; jest otwarciem miejsca na świat. Mówiąc inaczej, to dzięki doświadczeniu otwarcia nazywanego *genius loci* człowiek zamieszkuje nie tylko w pewnym miejscu, lecz przede wszystkim — jak napisał Heidegger w *Liście o humanizmie* — w pobliżu Boga.

Można z tego wyciągnąć dalsze konsekwencje i powiedzieć, iż ***genius loci* sprawia, że z jednej strony jestem obywatelem pewnego miejsca, lecz z drugiej — zdając sobie sprawę z nad- lub nie-ludzkich uwarunkowań bycia — nie dopuszczam do nadmiernego zadomowienia się w danym miejscu, nie pozwalam, aby stało się ono ograniczającym mnie domem.** Dzięki temu doznaniu miejsce jest domem pozbawionym czterech ścian. Gdy Jünger mówi, że w doświadczeniu morską brzegu „śmierć związana jest ze źródłami życia”, możemy to rozumieć jako odsłonięcie źródłowego etosu polegające na uzmysłowieniu sobie, iż nasze „zhabituizowane obycie”, normy przestrzegane przez nas dla lepszego bycia razem są nam, członkom wspólnoty, „znane raczej przed-przedmiotowo i przed-tematycznie jako ‘dobre obyczaje’”. Dlatego pojęcie ‘obyczajności’ (*Sittlichkeit*), jeśli istnieje w ogóle jakaś dobra możliwość przekładu *ethos* na niemiecki, jest tutaj słowem najlepiej pasującym”⁵. To, co dokonuje się na brzegu morskim doświadczanym z całą intensywnością doznania *genius loci*, to również odsłonięcie podwójnego paradoksu ludzkiej wspól-

⁴ E. Jünger: *Awanturnicze serce. Figury i capriccia*. Przekł. W. Kunicki. Warszawa 1999, s. 45—46.

⁵ K. Held: *Fenomenologia świata polityki*. Przekł. A. Gniazdowski. Warszawa 2001, s. 98.

noty. Po pierwsze, **wspólnota**, jeśli ma liczyć na powodzenie, nie może być wyłącznie konstytuowana przez hegemonię „licznych”, dla których Platon znajdował miano *hoi polloi*; wspólnota musi być od wewnątrz podminowywana przez intensywne doznania jednostki. Po drugie, wspólnota **ludzka**, jeśli ma dobrze spełnić swoją rolę, nie może być wspólnotą opartą wyłącznie na tym, co ludzkie. Dlatego doświadczenie *Sittlichkeit* określone zostaje przez Helda jako „przed-przedmiotowe” i „przed-tematyczne”.

„Źródła życia”, o których pisze Jünger, sięgają w stronę tego, co „przed-tematyczne”, co stawia nas w pobliżu Boga i jego tajemniczych rytuałów (w innym miejscu tego samego fragmentu Jünger, patrząc na wyrzucone przez przyływ wodorosty, zauważa, iż „brzeg jest łożem, na które sypie ono [morze — T.S.] barwne ofiary swej obfitości”). Biorąc do ręki tom Heraklita, moglibyśmy teraz przywołać słynny fragment 119. i powiedzieć, iż w doświadczeniu *genius loci* następuje spełnienie „etosu człowieka będącego jego demonem” (*L'ethos de l'homme est son demon*, tłumaczy ów Heraklitowy *ethos antropou daimon* Kostas Axelos). Jako mieszkańcy i obywatele jesteśmy strażnikami pewnej ludzkiej „obyczajności”, ale aby owa *Sittlichkeit* mogła być naprawdę „ludzka”, musi ujawnić swoje nie-ludzkie zaplecze i podłoże, które nie jest czymś od nas odrębnym, co nie należy do sfery czysto zewnętrznej wywierającej na nas przemożną presję, lecz co jest głęboko uwewnętrznione. **Dopiero nie-ludzki człowiek może dorosnąć do tego, aby być „ludzkim”**. Czytamy w komentarzu: „Heraklit nie przebóstwiał człowieka ani nie uczłowiecza tego, co boskie; demon przestaje być mocą zewnętrzną, nie jest już obcym równoważnym z samą obcością, staje się natomiast formą i głębią ludzkiej egzystencji”⁶.

Z tej perspektywy *genius loci* jawi się jako niezbędny pomost między mną a światem: dzięki temu doświadczeniu przestrzeni przestaje ona być anonimowa, lecz anonimowym w swojej dotychczasowej tożsamości przestają być i ja. Nic dziwnego, że Jünger kończy przywoływany fragment nawiązaniem do terapii: doznanie brzegu morskiego jest doświadczeniem „źródeł życia”, a śmierć prowadząca nasze spojrzenie ma zapach równy „gorzkiemu lekarstwu, co przepędza zmyły wywołane gorączką”. Choroba, z której leczy ostry nadmorski zapach, może z całą pewnością po Heraklitem zostać nazwana brakiem harmonii między życiem a śmiercią. Jünger mówi otwarcie, że w aromacie tym „poczucie i śmierć osiągają równowagę”, a zatem inhalacja w trakcie spaceru między Cap Misenio a Procida ma nas uleczyć z nie-uświadamianej słabości polegającej na dysharmonicznym rozdzieleniu życia i śmierci („Choroba jest zerwaniem harmonii łączącej przeciwieństwa. [...] Choroba jest wywołana nadmierną dominacją jednego z elementów wchodzących w skład całości, jaką jest psychosomatyczny organizm ludzkiego

⁶ K. Axelos: *Héraclite et la philosophie*. Paris 1971, s. 193.

istnienia”⁷), lecz także tego, co miejscowe i nazwane mocą ludzkiej onomastyki, i tego, co światowe, nieokreślone, a na co nie ma żadnej jednostkowej nazwy. *Genius loci* to doświadczenie terapeutyczne, które uświadamia mi rozdział między mną a światem, wewnątrz podział we mnie samym, oraz usiłuje przeciwdziałać skutkom owych rozłamów.

Na 11. płycie *Zaślubin Nieba i Piekła* Williama Blake’a otrzymujemy zarys ewolucji relacji między *genius loci* a refleksją religijną i odgrywającą istotną rolę w tym procesie amnezją ontologiczną. Blake rozpoczyna od stwierdzenia, iż otaczające nas przedmioty były dawniej ożywione (co pozwala domniemywać, iż w obecnym stanie świata przedmioty „obumarły”, popadając w stan osobliwego życia bez życia), przy czym owa animacja była wypadkową dwóch czynności: wyjścia poza materialny kształt rzeczywistości i — paradoksalnie — coraz uważniejszej obserwacji otaczającego świata. Czytamy: „Starożytni poeci ożywiali wszystkie zmysłowe przedmioty Bogami i geniuszami, nadając im imiona i strojąc ich w przymioty lasów, rzek, gór, jezior, miast, narodów i tego, co tylko postrzec zdołały powiększone i mnogie ich zmysły”⁸. Duchowa treść przedmiotu („Gods or Geniuses”) powstaje jako wynik percepcji dokonujących się za pomocą poszerzonych zmysłów („enlarged and numerous senses”), uważnie wnikających we wszystkie topograficzne elementy krajobrazu („woods, rivers, mountains, lakes, cities”) i ludzi pędzących w nim życie („nations”). Każde miejsce („each city & country”) ma więc swoje „duchowe bóstwo” („mental deity”) będące jego *genius loci*, którego genezą jest szczególna relacja między człowiekiem a przestrzenią. Lektura dzieła Blake’a podsuwa myśl, iż charakter owego związku daje się objaśnić na drodze pozytywnej i negatywnej. Pierwsza pozwala na wyciągnięcie następujących konkluzji: (1) *genius loci* otwiera przed nami przestrzeń, zamieniając ją w miejsce; (2) metamorfoza ta dokonuje się przez wnikliwe spojrzenie, co oznacza, iż „duchowe bóstwo” określonej lokalizacji może pojawić się w horyzoncie naszego poznania dopiero po wykonaniu przygotowawczej pracy, którą w tym samym tekście Blake nazywa „oczyszczaniem wrót postrzegania” — „miejsce” to sumienie dostrzeżona przestrzeń; (3) geniusz miejsca, jego duch opiekuńczy, jawi się na końcu optycznej kontemplacji poszczególnych elementów pejzażu, lecz zawsze troszczy się o to, by nie została zerwana nić łącząca go z człowiekiem („Wszystkie bóstwa zamieszkują człowieczą pierś”; „All deities reside in the human breast”), w czym istotną rolę odgrywa sztuka poetycka („The ancient Poets”).

⁷ Ibidem, s. 194.

⁸ W. Blake: *Zaślubiny Nieba i Piekła*. W: I d e m: *Milton. Zaślubiny Nieba i Piekła*. Przekł. W. Juszcak. Kraków 2001, s. 134.

Mówiąc inaczej, *genius loci* jest aniołem miejsca; tym, co „ożywia” przedmioty poprzez imię i co zostaje wpisane jako unosząca je podstawa „pod” daną przestrzeń, co będąc samo niewidzialne, unosi to, co przedstawia się naszym oczom. Gdy miejsce zyskuje swego anioła, jego widzialne atrybuty, to, co zostaje sumiennie spostrzeżone, staje się „strojem” (a dokładniej — ozdobą, gdyż Blake używa słowa *adorning*), pod którym kryje się ciało tego, co niewidzialne. Anioł miejsca wyjmuje je spod władzy anonimowości (tego, co bezimienne) oraz sprawia, że widzialne jego wyglądy nie tylko inspirują nasze oko do „powiększonego” widzenia, ale wyraźnie otwierają domęną porządku; nie są to już nieuleadzone i rozproszone elementy, lecz wszystko, co dostrzegamy, zaczyna wpisywać się w spójny obraz świata, któremu Blake nadaje miano strojenia, ceremonialnego odziewania w to, co najlepsze. **Anioł miejsca jest wy-strojem danej przestrzeni.** W takim doświadczeniu topograficznym pewien zespół elementów wizualnych („lasy, rzeki, góry, jeziora...”) nie tylko jest widzialnym wejściem do niewidzialnego porządku, ale opiera się na uderzającym i trudnym do wyjaśnienia doznaniu odświętności świata, jego bogactwa. Nawet najuboższa — w sensie materialnej skromności czy niezasobności w malownicze fragmenty — przestrzeń jest wy-strojona wtedy, gdy doświadczamy pracy jej anioła. Tak odczytujemy Blake’owskie „*adorning them with the properties of woods, rivers...*”: geniusz miejsca odsłania jego bogactwo, łacińskie *adornare* rysuje świat jako „dobrze urządzony”, „przyozdobiony”, „ustrojony”. Rzeczywistość może więc być sekwencją takich miejsc o nieostrych granicach, wzajemnie przechodzących w siebie *topoi*. Anielskiego świata *genius loci* doznajemy nie podczas zamieszkiwania, lecz w procesie wędrówki, wtedy to bowiem zmieniające się nieustannie konstelacje wyglądów szczególnie eksponują wy-strój świata. Wiedział o tym niestrudzony wędrowiec Robert Walser, nieustannie zwalczając pokusę osiedlenia: „[...] ale wolałem iść dalej i znajdować dalsze interesujące rzeczy”⁹.

Najkrócej rzecz ujmując: *genius loci* jest sposobem opisanego doświadczenia przestrzeni jako „miejsca”, czyli kręgu, w którym wszystko jest „na miejscu”, to znaczy regionu, w którym rozproszone wyglądy i zjawiska składają się na dobrze zorganizowany świat. Świat, w którym pojawia się *genius loci*, jest sekwencją obrazów, ale zupełnie innego rodzaju niż te, które docierają do nas za pośrednictwem np. telewizji. „Obrazy te udostępniają wzrokowi wydarzenia nie tylko pozbawione wspólnej miary oraz łączącego je znaczenia, lecz przede wszystkim wydarzenia te pochodzą z tak rozproszonych, często wobec siebie heterogenicznych, miejsc geograficznych, iż nie dysponujemy żadnym światem naszego doświadczenia i wiedzy, w którym mogli-

⁹ R. Walser: *Niedzielnny spacer*. Przekł. M. Łukasiewicz. Izabelin 2005, s. 154.

byśmy je ugościć i pojąć”¹⁰. W tym sensie świat obfitości obrazów, w którym przyszło nam żyć, jest światem ubogim, w którym nie dysponujemy niczym, czym moglibyśmy ugościć nadchodzące wydarzenia.

Tymczasem *genius loci* odsłania przed nami świat, w którym przedmioty stanowią jego „bogaty”, „boski” wystrój. O tym bogactwie pisze Walser w przywołanym przed chwilą fragmencie *Sprawozdania z podróży*: „Boskie jest bogactwo świata, to fakt. Graniczy z niesamowitością, bajką. My, ludzie, jesteśmy zaiste biedni i mali. Trzeba ci było widzieć wzruszająco śliczne, małe przedmieście w czarownej, złotej powodzi zachodzącego słońca [...]. Ach, gdybyś widział jak lśni, faluje, dźwięczy, migocze przestwór nad polami, łąkami i wzgórzami, domami i drzewami, i gdybyś był przy tym, jak słońce w całej wielkości i majestacie szykuje się do pożegnania wiernej swojej ziemi [...]”.

Boskie bogactwo świata z trudem poddaje się deskrypcji; „graniczy z niesamowitością bajki”, to znaczy, samo nie-ludzkie zbliża się do ludzkiego świata poprzez przeniechanie znajomych przedmiotów igłą niezwykłości. To zapewne ma na myśli Blake, pisząc o „cleansening the doors of perception”. *Genius loci* sprawia, że to, co *heimlich*, staje się *unheimlich* i dlatego „bajka” — lub jak chciał Blake „poetyckie opowieści” (*poetic tales*) — jest najlepszym, jeśli wręcz nie jedynym sposobem, w jaki doświadczenie to można próbować przekazać. Jednocześnie uporczywe odwoływanie się Walsera do bezpośredniego doświadczenia wizualnego („trzeba ci było widzieć”, „gdybyś widział”, „gdybyś był przy tym”) biegnie tym samym torem, co Blake’owska metafora wyglądu świata jako „stroju”, podkreślająca znaczenie wzrokowej percepcji. Status anioła miejsca jest przy tym także niezwykły. Z jednej strony zalega on „pod” materialnymi przedmiotami i „nie-sie” je na swoich skrzydłach; z drugiej — nie może bez nich istnieć, jakby to one warunkowały jego pojawienie się. Według Blake’a kierunek rozwoju cywilizacji prowadzi do niefortunnej i niepożądanego próby emancypacji tego, co „boskie” z całego „bogactwa” świata. Czytamy, że „ukształcił się system, z którego niektórzy zysk wzięli, i zniewolili pospólstwo, próbując rzeczywistymi uczynić [*realize*] albo oderwać [*abstract*] owo umysłowe bóstwo od ich przedmiotów: taki był początek Kapłaństwa [*Priesthood*]”. Ponieważ końcem owego procesu jest stan „zapomnienia” tego, że „Wszystkie bóstwa zamieszkują człowieczą pierś”, możemy założyć, iż geniusz danego *topos* jest aktem intencjonalnym naszej świadomości: to, co widzimy na zewnątrz, kształtowane jest przez to, co znajduje się w nas. W tym fenomenologicznym znaczeniu anioł miejsca to postrzegane sumiennie doznanie konstytuowania się świata, żywotności jego form, które odmawiają przyjęcia raz na zawsze określonych form. Rozpoznanie, że wyglądy przedmiotów i zjawisk są

¹⁰ J.L. Marion: *The Crossing of the Visible*. Translated by J. Smith. Stanford 2004, s. 49.

wy-strojem świata podlegającym zmianie, czymś, co — przywołajmy Walse-
ra — „łśni, faluje, dźwięczy, migocze”, co nie jest obojętną, martwą materią
rejestrowaną naszym spojrzeniem, lecz pulsującym strumieniem, z które-
go nasze oko wydobywa zmieniające się formy. *Genius loci* to intensywność
doznania pozwalająca nam odebrać ów osobliwy stan, w którym rzeczywi-
stość ukazuje się jako zmienna i w powszechnym stawaniu się minimalizu-
jąca ludzkie istnienie, a przecież jednocześnie obdarzona konkretnymi wy-
glądami i kształtami oddziałującymi głęboko na moje bytowanie.

To, czego dowodzi Blake, gdy w dalszym ciągu *Zaślubin Nieba i Piekła*
każe prorokowi Ezekielowi odnaleźć *arche* w „Poetyckim Geniuszu” („nie-
które narody jedną zasadę brały za początek, inne inną: my z narodu izra-
elskiego uczyliśmy, że Geniusz Poetycki”), ustawia wyobraźnię poetycką na
pozycji odległej od tej, którą przypisuje poezji Jean-Pierre Vernant w swej
wykładni starożytnej religii greckiej, pisząc, że „właśnie w poezji i przez poe-
zję wyrażają się i utrwalają [...] fundamentalne rysy konstytuujące wspól-
ną, wyrastającą poza partykularyzmy poszczególnych *polis* kulturę całej
Hellady”¹¹. Grecja dążyła do jednej struktury świata spowitej w zmienne
opowieści mitu, dlatego *genius loci* przybrał w Grecji formę *polis* — wspól-
nota świata politycznego zdominowała wspólnotę miejsca i jego boskiego bo-
gactwa. Doświadczenie *genius loci* musi więc być partykularne, dotyczy ono
bowiem „wszystkich zmysłowych przedmiotów” i nie zabiega o to, aby utwo-
rzyć z nich jedną republikę. **Anioł miejsca jest siłą, która poprzez wie-
logłos przedmiotów przeciwstawia się całkowitemu zawłaszczeniu
miejsca przez jeden, monologiczny system.** Miejsce, z którego anioł
zwraca się do nas, jest w istocie wielo-miejscem, *poli-polis*, zgodnie bowiem
ze spostrzeżeniem Blake’a „moje zmysły odkryły to, co w każdej rzeczy nie-
skończone”. W tej sytuacji mamy do czynienia z konstelacją nakierowanych
ku mnie nieskończoności, które nie poddają się jednej hegemonicznej wła-
dzy. Tylko „pospółstwo” („the vulgar”), pisze dalej Blake, może traktować
doświadczenie nieskończoności jako tytuł do narzucenia „naszej” nieskoń-
czoności innym. Choć Blake wyraźnie preferuje tradycję hebrajską wobec
greckiej, wyraźnie przestrzega przed hegemonistycznym przekształceniem
geniusza miejsca w *polis*: „za sprawą takich mniemań pospółstwo myśleć
poczęło, że wszystkie narody w końcu Żydom podległe będą”.

Oznacza to, iż *genius loci* nie jest bogiem miejsca, a nawet kieruje się
przeciwko bogu sprawującemu opiekę nad miejscem. W *Eumenidach* Ajschy-
losa miejsce jest „miastem Pallady”¹² i Atena traktuje je jako swoją włas-
ność: „Cóż to za dziwnych gości widzę w moim grodzie?”, pyta, spoglądając

¹¹ J.P. Vernant: *Mit i religia w Grecji starożytnej*. Przekł. K. Środa. Warszawa 1998, s. 22.

¹² Ajschylos: *Eumenidy*. Przekł. S. Srebrny. W: *Ajschylos, Sofokles, Eurypides. Antologia tragedii greckiej*. Oprac. S. Stabryła. Kraków 1989, s. 184—227.

na Orestesa i ścigające go erynie. Bóg jako protektor miejsca jest fundamentem praw i sprawiedliwości wraz z całą ich skomplikowaną procedurą. Atena nakazuje milczenie, „aby nowej ustawy, którą tu ogłoszę/na wieczny czas wysłuchał lud mojego grodu/i ci, co rozsądzić mają sprawiedliwie”. Anioł miejsca ujawnia się w nagłym rozbłysku przedmiotów, w którym jakby „spalały” one swoją przyszłość; to, co liczy się, to gwałtowna, niemal „dokuczliwa” terażniejszość przedmiotu niedająca nam spokoju i przykuwająca nasze spojrzenie. *Deus nomothetes* natomiast dąży do tego, aby kosztem terażniejszości zapewnić miejscu odpowiednią przyszłość. Gdy głos Ateny rozstrzygnie o uwolnieniu od kary Orestesa, erynie zarzuca bogini i jej miastu „zdeptanie nogami mocy praw starodawnych”, lecz Atena przystąpi do negocjacji, oferując gniewnym demonom „dom w swojej ziemi” po to, by nigdy nie zabrakło „plonów/na polach, niechaj trzody mnożą się obficie/i człowiecze szczęśliwie dojrzewa nasienie”. Bóg miejsca dba o szczęście tych, którzy je zamieszkują, i dlatego jego działanie polega na rygorystycznym ograniczaniu i oddzielaniu, strzeżeniu progów miejsca. Siłą rzeczy takie działanie prowadzi do ograniczenia ruchu między miejscem a światem zewnętrznym. Bóg zamyka miejsce pod swoją opieką, ustala, co ma być widoczne, a co zostać skryte we wnętrzu ziemi. „Do swych siedzib zstąpicie w głąb ziemi”, mówi Atena, prowadząc pochód erynii poza miasto, „A tam —/zatrzymujcie w głębinie niedolę, na świat/posyłajcie nam radość i dobro!”.

Genius loci nie jest bóstwem schodzącym do ludzi, lecz przeciwnie — Blake powtarza, że jest imieniem i wy-strojem, jakim człowiek obdarza świat. Nie może zatem pełnić funkcji właściciela czy hegemonia miejsca; nie narzuca mu czegokolwiek, lecz w ścisłej więzi z przedmiotami miejsca wypracowuje jego sens. Jest to więc pojmowanie przestrzeni nie wedle procedur jurydycznych, lecz jakby w nawiązaniu do „starszej” sprawiedliwości, o której mówi Chór w *Eumenidach* jako o ustępującej ze sceny formule rozumienia świata: „Kto umie — bez przymusu — sprawiedliwym być,/szczęśny żywot zyszcze [...] /Lecz ten, co z praw/ świętych drwi, co zbytkiem dóbr/na przekór Prawdzie statek naładował swój,/ten, mówię, paść musi w walce [...] Noc go pochłonie”.

Negatywną drogą Blake prowadzi nas w drugiej części cytowanego fragmentu: „Aż się ukształcił system, z jakiego niektórzy zysk wzięli, i zniewolili pospólstwo, próbując rzeczywistymi uczynić albo oderwać owo umysłowe bóstwo od ich przedmiotów: taki był początek Kapłaństwa [...]. I w końcu zawyrokowali oni, że tak rzeczy nakazane zostały przez Bogów. W ten sposób zapomnieli ludzie, że Wszystkie bóstwa zamieszkują ludzką pierś”. Cztery okoliczności zwrócą naszą uwagę: (1) ponowne podkreślenie wagi żywiołu poetyckiego, tym razem przez skontrastowanie go z negatywnie ocenionym stanem kapłańskim („Priesthood”); (2) ugruntowanie statusu *genius loci* jako „umysłowego bóstwa”, jednak nie umieszczonego „ponad” czy „poza”

przedmiotem, lecz przeciwnie — nierozzerwalnie z tymże przedmiotem związanego; (3) ponieważ wszelkie próby odciągnięcia (*abstract*) owego bóstwa od przedmiotu prowadzą do zniewolenia (*enslav'd*) człowieka, przeto *genius loci* okazuje się należeć nie tylko do żywiołu poetyckiego i teologicznego, lecz także do żywiołu wolności. Ostatnia okoliczność (4) jest szczególnie ciekawa. Oto dowiadujemy się, że *genius loci* jest bytem nader delikatnym, o specyficznej naturze, gdyż — jak wynika z tekstu Blake'a — umieszczony jest w sferze pomiędzy rzeczywistym a nierzeczywistym. Jest „rzeczywisty” w tym sensie, iż ustanawia sens i porządek naszego bycia w przestrzeni poprzez ożywianie przedmiotów, to znaczy sprawiając, iż rzeczy te nie są jedynie instrumentami produkcji, przedmiotami konsumpcji czy estetycznego podziwu. Jest jakby nadmiarem mieszczącym się w przedmiocie, przedmiotem wylewającym się poza zarys swego konturu, lecz przecież nadmiar ów nie jest od przedmiotu niezależny, nie góruje nad nim ani go w nim nie przewyższa.

Teraz *genius loci* otrzymuje wymiar teologiczny, którego wagę sygnalizował Jünger. Pisząc o granicy poznania naukowego, linii demarkacyjnej nie do pokonania przez opis naukowy, autor *Awanturniczego serca* konkludował: „A jednak nie osiągnie ona [nauka — T.S.] najwyższej jakości swoich pierwiastków, jakości nadmiaru. Tu wejdzie do walki teologia, nowa teologia o charakterze opisowym. Ona to ma nazywać obrazy, które od dawna są nam bliskie. Owym nadaniom nazw towarzyszyć będą potężne akty poznawania, odpoznavania i pogody ducha”¹³. *Genius loci* jest więc tym, co ożywia przedmiot, czyli siłą nadającą nowe nazwy obrazom tkwiącym od dawna pod naszymi powiekami, lecz dotychczas nienazwanym. Ale tym samym „umysłowe bóstwo” nie jest rzeczywiste w tym sensie, iż samo nie poddaje się urzeczowieniu; będąc nadmiarem, odrzuca możliwość zamknięcia w obrysie jakiegoś konkretnego przedmiotu. Dlatego nie można owego bóstwa ani oderwać od przedmiotu, ani „uczynić” przedmiotem (*to realize*). Ten ostatni zakaz rozszerza się na kwestię ekonomiczną (*to realize* to także osiągnąć coś jako zysk) i poznawczą (*to realize* oznacza również pojęcie, uchwycenie istoty zagadnienia). *Genius loci* nie urzeczywistnia się jako materialny przedmiot, nie jest korzyścią płynącą z przedmiotu ani też nie przybiera kształtów jakiegoś specyficznego pojęcia.

O agonijności czytamy w innym wierszu Konopnickiej, który nie jest zwykłym opisem, lecz analizą widzenia. Pytanie nie brzmi „jakie jest morze?”, lecz „jakie jest spojrzenie, które morze prawdziwie dostrzega?”. Chodzi więc o widzenie niezadowolające się zwyczajowymi „malarskimi” przymiotnikami; stawką jest widzenie sięgające poza widzialne. Przede wszystkim „zobaczyć morze” oznacza skonstruować scenę zmagania się sił

¹³ E. J ü n g e r: *Awanturnicze serce*..., s. 185.

bezkresu. Widzenie to nie stabilizuje się w przedmiotach, lecz nieustannie pulsuje i zmienia się w dynamicznej grze czasowników. W pierwszych dwóch strofach jest ich czternaście, przy czym znaczna ich część usiłuje przekroczyć gramatyczną kondycję czasownika, któremu, co prawda, powierza się czynność, ale który nieuchronnie czynność ową w dużej mierze unieruchamia, zamykając w przewidywalnym biegu. W ten sposób rzeczownik nie zostaje rozbity przez nadmiar niekontrolowanej energii czasownika, dzięki temu czasowniki mają do czego się odnosić, a w bezkresnym ruchu tworzą się archipelagi nieruchomych przedmiotów. Tutaj jednak mamy do czynienia z czasownikami występującymi z brzegu przypisanego im strumienia czynności. Świat staje się rozfalowanym procesem tworzenia, który nie zastyga w formach „zwykłych” czasowników; teraz czynności są jakby od wewnątrz dynamizowane, roztrząsane, dekonstruowane przez kolejne fale działania. **Czasownik jest trawiony gorączką dziania się, którą to gorączkę usiłujemy zwykle leczyć, prz(e)(y)pisując czasownikom precyzyjne czynności, do których się mają odnosić.**

„Zamodrzyć” to coś więcej niż przybrać odpowiednią barwę. „Za-” wprowadza niepokój do czynności kolorowania świata. Teraz świat nie jest po prostu „modry” (taki wydawałby się na klasycznym, „akademickim” obrazie, jednym z wielu, jakie sprzedają się nieźle na wszystkich ulicach i w galeriach miast śródziemnomorskich). Świat „zamodrzał”, co oznacza przynajmniej dwie doniosłe modyfikacje znaczenia: najpierw tę, iż „za-” zmienia nasze widzenie powierzchni. „Zamodrzyć” wprowadza w ruch to, co wydawało się nam stabilne, dobrze określone, a przeto i dobrze nazwane kolorem. Nie obcuje już z jedną powierzchnią powierzoną jednej barwie, lecz z obszarem, na którym barwa owa łamie się i rozpada, traci swoją złudną homogeniczność. Ten, kto istotnie zobaczył „zamodrzenie się” morza, ten będzie musiał przeprowadzić analizę barwy i zdać sobie sprawę z wysokiego stopnia umowności jej nazwy. „Zamodrzyć” to stracić prostą jednolitość, stać się grą odcieni i tym samym odsłonić ułudę ambicji języka. Po drugie, „zamodrzyć” usiłuje nazwać skomplikowany proces wymiany światła i odcieni między powierzchnią a głębią. „Za-” wprowadza nas w głąb, nie zrywając przecież więzów z powierzchnią. „Zamodrzyć” to pograżyć się w tym, co modre, i dostrzec, jak dalece owa modrość jest efektem gry niewidzialnych sił, a zatem uświadomić sobie, iż „modrość” nie jest wcale „modra”, lecz że jedynie chwilowo to, co niewidzialne, na widzialnej powierzchni przybiera taką właśnie barwę.

To, co „zamodrzało”, a czemu towarzyszą w pierwszej strofie jeszcze inne czynności („wkłęsał”, „ziemię opasał”, „wnurzył”), zostało zabrane z innego miejsca lub raczej samo zdecydowało się z owego właściwego sobie miejsca przenieść się gdzie indziej. Otwierająca sonet *Widzenie morza* linia godna jest uważnej lektury. Oto, co mówi Konopnicka: „Szmat nieba się oderwał z kraju

widnokręga”. Wiemy zatem, iż to „szmat nieba” jest tym, co „zamodrzało”, a to, co zostaje powiedziane dalej, rzuca szczególne światło na scenę żywiołów. Niebo i widnokrąg to dwaj protagoniści dramatu. Niebo i widnokrąg wytyczają pewną mechanikę dyktującą przebieg zdarzenia, które można streścić następująco: to, co znajduje się na peryferii, na obrzeżach nieba, to, co jest kresami nieba, buntuje się, odrywając, swoim ciężarem i swoją wagą od macierzy. Czasownik „oderwał” przenosi w sobie ową specyficzną grawitację nieba jakby nagle skamieniałego i przerodzonego w skaliste góry. Lecz to dałec nie wszystko: jeśli widnokrąg oznacza horyzont, to, co dostrzegalne, widzialne i widoczne dookoła nas, przeto oderwanie się odeń kawału substancji rodzi myśl, iż raptownie uwolniona materia spada w obszar ukryty przed naszym spojrzeniem; zwłaszcza że w ostatnim wersie czytamy, iż „w głębokie mgły wnurzył obadwa jej końce”; „we mgłach giną” też „oczy” poetki.

Dramat morza rozgrywa się na granicy widzialnego i niewidzialnego, między tym, co znam, a tym, co wymyka się mojej wiedzy. Powiedzielibyśmy, iż widnokrąg wykreśla granicę pewności mojego umysłu i mojego spojrzenia. Jest tak, jak w wersji b 4 elegii Owidiusza: „Dalej nic nie ma, tylko mróz nieznośny, / och, jakże blisko stąd do krańca ziemi”¹⁴. Dostrzec coś naprawdę, przebić się przez skorupę utartych oczekiwań i instrumentalnie pojętej percepcji, widzieć poprzez — jakby powiedział Blake — oczyszczające wrota postrzegania, musi oznaczać więc choć przez chwilę doświadczenie tego, iż blisko jest nam do krańca ziemi, *quam vicina est ultima terra mihi*. Podkreślmy „nam”, a właściwie „mnie” (*mihi*), bo nie chodzi tu przecież o doznanie o charakterze geograficznym, lecz egzystencjalnym. Widzę, mam „widzenie” (w całej wieloznaczności tego pojęcia) wtedy, gdy tracę ziemię jako znajomą, bliską i ludzką, ziemię miasta i prowadzącej poprzez nią mapy; w „widzeniu” ziemia zostaje pozbawiona słońca pomieszkania, nie jest już *habitabilis* (Owidiusz nie bez przyczyny mówi o *non habitabile frigus*). **Widzieć znaczy postawić się „na kraju”, na skalistym cyplu, z którego nie można postąpić już ani kroku.**

4.

Oderwanie się jest także aktem politycznym; ogłoszeniem secesji, niezależności wobec macierzy. Nie możemy nie dostrzec niepokojącej dwuznaczności frazy „kraj widnokręga”, w której mowa jest nie tylko o „kresie” i „krańcu”, ale także o „kraju” i „państwie”. Od nieba jako zhierarchizowa-

¹⁴ Owidiusz: *Żale. Wybór*. Przeł. M. Puk i E. Wesołowska. Poznań 2002, s. 105.

nej struktury posłuszeństwa oderwali się zbuntowani aniołowie pod wodzą Szatana, strąceni potem w mgły niewidocznego obszaru potępienia, opisanego pieczołowicie przez Milтона. Morze, bez „widzenia” którego nie możemy w istocie postawić z czystym sumieniem nogi na Staccanapoli, jest więc lekcją wolności spojrzenia i wolności naszych poczynań. **Nim przejdziemy ulicami miasta, o ile nie chcemy w nim być „zwykłymi” turystami skazanymi na trywialne pamiątki i banalność fotografii, musimy odbyć owo przejście ku wolności, inicjację kończącą się „odstrzeżeniem słońca”.** Innymi słowy, musimy „zobaczyć” morze. Bez tego widzenia morza droga do *genius loci* Neapolu pozostaje zamknięta.

5.

Słowacki obmyślając filozofię swojego umiejscowienia w „Podróży do Ziemi Świętej” nada morzu specjalne znaczenie. Nim zwrócimy się w jego stronę, powiedzmy, iż miejsce było dla poety zrozumiałe dopiero wtedy, kiedy przestało ograniczać się do swego topograficznego kształtu. „Zobaczyć” miasto, to prze-czytać strukturę jego ulic i murów; prze-czytać, czyli prze-bić się przez jej architektoniczną i urbanistyczną materialną widzialność ku temu, co widzialność ową warunkuje. Słowacki nazwie tę niewidzialną przestrzeń-macierz miasta „duszą” i wyraźnie nakreśli jej odrębność wobec tego, co nas pozornie pociąga i pochłania bez reszty w mieście: „O Neapolu! gdzie jest twoja dusza?/Bo duszą twoją nie jest ruch i życie” (I,19). Perspektywa Neapolu rozpoczyna się od widoku z okna („zalecam nowy hotelik ‘Vittoria’” (I,11); widok to zresztą musiał być okazały, skoro polski przewodnik po południowych Włoszech wydany we Lwowie w roku 1907 podaje, że hotel o tej nazwie, położony przy via Partenope, ma „wspaniały widok na morze”¹⁵), ale wkrótce rozsuna się kulisy weduty, ukazując widok losu jednostki oraz związaną z nim perspektywę *par excellence* polityczną:

A jednak gdyby mniej pamięci bólu,
Zachceń i marzeń, a więcej rozsądku,
Toby mi dobrze było w Neapolu,
Gdzie przed oknami na przwym przylądku
Widziałem szare więzienie stolicy,
A zaś Wezuwiusz górą po lewicy. (I,3)

¹⁵ L. Sternklar: *Artystyczno-informacyjny przewodnik po Włoszech południowych i Sycylii*. Lwów 1907, s. 87.

Neapol jest więc dla Słowackiego miejscem „rozsądku” sprzeciwiającym się tym, którzy doznają „pamięci bólu, zachceń i marzeń”. Skądinąd wiemy, że poeta uskarżał się na „czczość”, która nie pozwalała mu na autentyczne doświadczanie świata. W liście do matki pisanym z Neapolu 20 czerwca 1836 roku Słowacki konstatuje w akcie autoanalizy zawężenie swojej egzystencjalnej geografii i słabość hermeneutycznej dyspozycji: „Przywykłem nie do kochania czegoś — ale do lubienia czegoś na ziemi. Dlatego jestem niespokojny, dlatego w Neapolu nie chce mi się dłużej siedzieć — a w Sorrento przywołaniem na pomoc mocnych myśli będę się starał zapełnić tę czczość, która mnie teraz nadto lekkim czyni i nosi po wierzchu wszystkich zdarzeń”¹⁶. Wobec romantycznego przekonania o potędze głębi i tego, co skrywa się przed pospiesznym spojrzeniem, życie na powierzchni i także rozumienie musiały być przyczyną nadzwyczajnej udręki.

6.

Geografia nadmorskiej Kampanii (Neapol, Sorrento) należy więc do sfery niezdrowej, depresyjnej „lekkości”, która jest odpowiedzialna za niemożność zakotwiczenia się w percypowanym świecie. **Neapol sprzyja przemieszczaniu się po powierzchni („ruch i życie”, o którym tak krytycznie pisał Słowacki), jest absolutnym triumfem dostępnej widzialności przedmiotów. Jego powołaniem jest weduta: wyczerpuje się w perspektywie widzialnego zagospodarowania przestrzeni.** Tak opisuje ją matce Słowacki: „Wystaw sobie brzeg zabudowany domami w kształcie wielkiej litery E, z przydaniem kaligraficznego ogonu pod spodem E: na szczycie tej litery stoi Wezuwiusz — na pierwszym ząbku latarnia morska — na niższym, drugim załamaniu się litery, naprzeciw Wezuwiusza, nasz dom; cały zaś ogon ciągnący się dalej zabudowany wielkimi domami, zamieszka-ny przez najmodniejsze figury, nazywa się Chiaja. Wyjechawszy na morze, wykąsy brzegowe nikną i miasto wydaje się wielkim białym półksiężycem. — W całym mieście mało rzeczy do widzenia — dosyć jest poznać ogólnie fizjognomią tej stolicy. Domy jasne, pańskie, oświecone słońcem, bez dachów — wielki ruch na ulicach, mnóstwo powozów, mało zawijających do portu okrętów. Zamek królewski wielki nad morzem, mnóstwo wojska ładnie i różnobarwnie ubranego, ciągle w ruchu, z muzyką. Mniej księży niż w Rzymie, ale więcej niż w innych miastach. Wszystko tak kolorowe jak bańka z mydła wypuszczona przez morskiego jakiegoś trytona — z daleka białe jak piana

¹⁶ J. Słowacki: *Dzieła...* T. 13. Oprac. Z. Krzyżanowska, s. 276.

morska, leżąca na brzegu, z której ja chciałbym, żeby wyszła jakaś idealna Wenus i przejrzała się w tym wielkim zwierciadle błękitu”¹⁷.

Dwa sądy nabierają dla nas szczególnego znaczenia. Pierwszy stawia tezę, iż Neapol jest miastem łatwo czytelnym, bowiem pozbawionym bogatego alfabetu znaków: „W całym mieście mało rzeczy do widzenia”. „Mało” musimy odnieść w tym przypadku nie do liczby ulic i budynków, lecz do sposobu ich aranżacji, który nie sprzyja temu, aby miasto mogło się stać przedmiotem lektury. Słowacki w istocie uskarża się na nadmiernie nachalną „widualność” Neapolu, która sprawia, iż przedmioty upodabniają się do siebie, zabiegając o nasze spojrzenie. Drugi sąd podkreśla wędrowny charakter miasta i okolicy: „wystarczy poznać ogólną fizjognomią tej stolicy”. Z listu poety wynika, iż stolica Kampanii jest miastem, które należy pojmować nie w porządku zdania, lecz jednej litery („E”), powierzchownego zamieszkania pozbawionego powagi („jak bańka z mydła wypuszczona przez morskiego jakiegoś trytona”). Wątek powagi jest w naszych rozważaniach o topografii i sposobach widzenia miejsca istotny i przyjdzie nam do niego powrócić.

7.

Niemal pół wieku wcześniej Goethe, który odwiedził Neapol pod koniec lutego 1787 roku, zostawił w swych zapiskach interesujący *passus*, z którego możemy wywnioskować, iż to, co Słowacki nazywa „rozsądkiem” miasta, polegało na bezkrytycznym przekonaniu jego mieszkańców o doskonałości rodzimej i rodzinnej topografii oraz na uznaniu „powierzchniowego” biegu wydarzeń („życie i ruch” Słowackiego) za właściwy i jedyny żywioł egzystencji miasta. Z jednej strony neapolitańczycy wierzą więc w to, iż ich miejsce pod słońcem jest rajem na ziemi i z lekceważącą wyższością odnoszą się do innych topografii, z drugiej strony życie miejskie zdaje się wyczerpywać w powierzchniowej wolności spieszego ruchu oraz równie powierzchniowej wiedzy na temat wybitnych przedstawicieli sfer wyższych.

Odczytajmy stosowny fragment Goethego: „Der Neapolitaner glaubt, im Besitz des Paradieses zu sein, und hat von den nördlichen Ländern einen sehr traurigen Begriff: »Sempre neve, case de legno, gran ingoranza, ma danari assai [...]«. Neapel selbst kündigt sich froh, frei und lebhaft an, unzählige Menschen rennen durcheinander, der König ist auf der Jagd, die Königin guter Hoffnung, und so kann's nicht besser gehn”¹⁸. Wolność ne-

¹⁷ Ibidem, s. 275.

¹⁸ J.W. Goethe: *Italienische Reise*, w: <http://www.textlog.de6757.html>

apolitańska to oswobodzenie się spod władzy pieniądza (ironiczne „ma danari assai” skierowane pod adresem społeczeństw Północy), ale przymiotnik *lebhaft*, opisujący miasto, pod ręką Goethego nabiera charakteru nie tylko „żywości”, ile powierzchniowego pośpiechu charakteryzującego życie bez-troski, a zatem bez poważnego zaangażowania. „Żwawość” Neapolu, tak oddziałująca na turystów, stwarza zapory na drodze ku jego „życiu” i nie pozwala nam „dojrzeć”, czy też dojść do „widzenia” miasta. Zobaczymy za chwilę, iż szykujący się do podróży do Ziemi Świętej Słowacki poczyni podobne spostrzeżenie. W kategoriach filozofii percepcji przygodę naszego oka w Neapolu da się zatem opisać następująco:

- w pospiesznym ruchu wypełniającym miasto wzrok nie może utrwalić poszczególnych form („unzählige Menschen rennen durcheinander”), stąd
- nie jesteśmy w stanie dokonać syntetycznego oglądu przedmiotów stanowiących przestrzeń metropolitalną, zatem
- zamykamy sobie drogę prowadzącą do „zobaczenia” tego, co stanowi niewidzialne, acz wyczuwalne zaplecze widzialnych przedmiotów, a co Heidegger nazywał „ziemią” (1 marca 1787 roku Goethe zapisze, iż w Neapolu doświadcza czystości nieba i niepewności podłoża, „Unterm reinsten Himmel der unsicherste Boden”), i wreszcie
- następuje odcięcie od głębokiej prywatności spojrzenia, które całkowicie wyczerpuje się w warstwie społecznych obserwacji, w teatrze hierarchicznie ustawionych ról. Tego, co widzę, nie mogę uczynić „moim”, bowiem przedmiot spojrzenia ugrzązł na dobre w sieci społecznych funkcji i konwenansów (patrz uwagi Goethego o królu i królowej Neapolu). Jestem o tyle, o ile znajduję dla siebie miejsce w porządku rang i warstw regulującym życie w danym społeczeństwie.

Kończące fragment „und so kann’s nicht besser gehn” oznajmia obowiązującą w Neapolu zasadę i jednocześnie jest ironicznym do niej komentarzem.

8.

Samo morze natomiast pozostanie domeną powagi. Po pierwsze dlatego, że umożliwia poznanie „fizjognomii” miasta, przejrzenia z odległości jego kolorowej gry pozorów. Po drugie dlatego, iż morze jest niewidzialnym, podskórnym, nie „czczym”, oczekiwaniem na pokonanie reżimu powierzchowności. Z okna hotelu Słowackiego widać Wezuwiusz i „więzienie stolicy” (to drugie określenie wprowadza już niewidzialny świat polityki, którego neapolitańczycy, „rój mrówek i rząd karet” płynący „Chiają i po Margelinie” (I,21) wolą nie dostrzegać w swej filozofii „rozsądku”); widać także morze wycze-

kujące, lecz jednocześnie domagające się rozsądzenia powierzchni. **Morze mówi prawdę, którą miasto usiłuje pogrzebać w swym urbanistycznym i politycznym porządku; odsłonięcie prawdy przestrzeni spod skrywającej ją warstwy „rozsądku” jest powołaniem morza.**

Błękitne morze pomiędzy więzieniem
A między górą popiołów i lawy
Czekało ciche, aż góra płomieniem,
A konstytucją buchnie wulkan prawy.
Tak było niegdyś, nim się na Francuzów
Król i Fra Diabeł ruszyli z Abruzów (I,4).

Morze u Słowackiego czeka na ruch ziemi, ruch o gwałtownym charakterze mający przewrócić ustalony porządek rzeczy. „Przewrócenie” owo ma sens dosłowny, gdyż mowa o Wezuwiuszu nieustannie zagrażającym miastu, ale przede wszystkim metaforyczny, w którym termin ten staje się bliiski „przewrotowi”. Przestrzeń ma nie tylko buchnąć lawą i „płomieniem”, ale także „konstytucją”, w czym Słowacki nawiązuje do burzliwej historii neapolitańskiego królestwa, które na przełomie XVIII i XIX wieku doświadczało na przemian porywów republikanizmu i restytucji władzy monarszej. Morze jest więc potrzebne po to, aby swoim czekaniem „pomiędzy więzieniem / A między górą popiołów i lawy” przyczynić się do odsłonięcia prawdziwego oblicza ziemi. Błękitny przestwór morza spełnia zatem u Słowackiego tę samą rolę, którą przypisał „ziemi” Martin Heidegger, to znaczy „jest do niczego nie przymuszoną niestrudzoną wytrwałością, [w której] [...] człowiek gruntuje swoje zamieszkanie w świecie”¹⁹. **Morze nie pozwala ziemi bezpowrotnie skryć się, jest nadzieją na rozbudzenie się człowieka świadomie kształtującego swoją historię.**

To zadanie okazuje się nie do wykonania, jeśli człowiek nie zachowa relacji z tym, co a- lub przed-historyczne, co historię poprzedza, i w czym jest ona osadzona. Jeśli historia jest zawsze „ludzka”, morze i jego „czekanie”, które — pozornie nieruchome — drży od podskórnej, niewidzialnej dynamiki, przypominają nam o przestrzeni nie-ludzkiej. Morze jest więc ostrzeżeniem przed ostateczną antropologizacją świata, która wbrew zamierzeniom i ambicjom niszczy to, co ludzkie. Jest więc tak, jak mówi M. Merleau-Ponty: „Nigdy nie żyję całkowicie w przestrzeniach antropologicznych, przez swoje korzenie zawsze jestem związany z przestrzenią przyrodniczą i nie-ludzką. Kiedy przecinam plac Concorde i mam wrażenie, że cały jestem pochłonięty przez Paryż, mogę zatrzymać wzrok na jakimś kamieniu w murze

¹⁹ M. Heidegger: *Źródło dzieła sztuki*. Przeł. J. Mizerska. W: Idem: *Drogi lasu*. Warszawa 1997, s. 30.

Tuileries, a wówczas plac Concorde znika i istnieje już tylko ten kamień bez historii; mogę jeszcze zatracić wzrok w tej ziarnistej i żółtawej powierzchni, a wtedy nie będzie już nawet kamienia, pozostanie tylko gra światła na nieokreślonej materii”²⁰.

Lektura wydanego w 1940 roku zbioru włoskich refleksji niemieckiego pisarza Otto Gmelina przekonuje, iż antropologizacja historii prowadzi ścieżkami niebezpiecznie bliskimi ideologicznego zafascynowania. Dla Gmelina Neapol to głównie zapisany w topografii i architekturze miasta los Konradyna Hohenstaufa wezwanego do objęcia rządów w Królestwie Obojga Sycylii i straconego jesienią 1268 roku na Piazza del Mercato po przegranej pod Tagliacozzo bitwie z wojskami Karola Andegaweńskiego. „Dla nas Niemców to miejsce szczególnej pamięci”, pisze Gmelin, „tutaj znajduje się miejsce dla nas święte („ein heiliger Platz”), tutaj bowiem spadła młoda głowa ostatniego króla z rodu Hohenstaufów”, co było wydarzeniem, po którym „Niemcy zamarły”²¹ („Deutschland lebte nicht mehr”). Zwiedzając Równinę, Gmelin medytuje nad rolą „młodych, silnych i nader uzdolnionych narodów germańskich stojących u drzwi świata grecko-rzymskiego”, a południe Włoch i Sycylia stanowią dla niego ciągle przypomnienie o roli, jaką Germanie odegrali w ich dziejach. **Topozoficzna medytacja nad *genius loci* ze szczególną troską musi ważyć proporcje między historią jako domeną człowieka a tym, co nie-ludzkie.**

9.

Neapol jest dla Słowackiego „więzieniem” objętym nawiasem Wezuwiusza i morza. „Powierzchniowość” miasta, na którą wraz z Goethem uskarżał się polski poeta, oznacza kryzys myślenia, a co za tym idzie, kryzys wolności. W znamienym fragmencie 36. strofy Słowacki, zapraszając nas do spaceru nadmorską promenadą, jeszcze raz wskaże na wedutowy charakter miasta („Lecz chodźmy w miasto! Już księżyc wysoko, / A golf ubrany latarni przepaską”), czego konsekwencją jest całkowita skrytość ontologicznego „zaplecza”, które spoczywa w niedostępnym nam ukryciu.

Stolico! gdzie nikt nie myśli głęboko,
Gdzie zabroniono nawet myśleć płasko,

²⁰ M. Merleau-Ponty: *Fenomenologia percepcji*. Przeł. M. Kowalska i J. Migasiński. Warszawa 2001, s. 318.

²¹ O. Gmelin: *Italienfahrten. Erlebtes / Geschenes / Gedachtes*. Jena 1940, s. 28, 138, 78.

Niech twój rząd stworzy jakieś słowo święte
Na niemyślenie jak na far-niente!

Polityka konstruuje swe procedury w zgodzie z topograficznym charakterem swego pola działania. Neapol jawi się jako miejsce specyficznej myśli, ani „głębokiej”, ani „płaskiej”, myśli, na którą nie mamy nawet nazwy. Rozpoczynając dalszą lekturę od kończącego strofę 36. (*dolce*) *far-niente*, spostrzeżemy rychło, że myślenie, o którym mowa, jest myśleniem niezwiązanym z pracą, myśleniem niepolegającym na przeciwstawianiu się światu, myśleniem niepolemicznym, a więc niegreckim. Dowiadujemy się z następnej stanzы, że pragnieniem „lazarona” jest pozostawać w słońcu, a stanza 38. zawiera zwartą wykładnię dylematu neapolitańskiego: tak jak Goethe z ironicznym zdziwieniem spostrzegał, iż neapolitańczykom ich okolica jawi się jako raj, tak Słowacki — przenosząc refleksję na bardziej przyziemną płaszczyznę — powie, iż absolutna przyległość człowieka i świata, doskonała niemal odpowiedniość obywatela i miejsca, dopasowywanie się człowieka do przestrzeni obejmującej go niczym bezpieczny futerał czy pokrowiec, jest tym, co paraliżuje zdolność do „głębokiego” myślenia. Czytamy:

Wolność... Już dla niej uszyto symarę
Z gazet *Giovine Italia*... Lazon
Będzie żył, póki ma frutti di mare,
Niebo błękitne i żółty makaron,
I koszyk, w którym leży jak ostryga.
Pytasz się, co w dzień porabia? Dościga...

„Dościganie...” otwiera przestrzeń myślenia w przestrzeni Neapolu. Myśl powstająca w sytuacji doskonałej odpowiedniości między człowiekiem i światem (człowiek spoczywa w swym świecie jak „ostryga w koszyku”), refleksja, która kształtuje się w sferze nieuznającej różnicy i siły *polemos*, jest fantazjowaniem, „ściganiem się” marzeń i miraży. Przeciwnieństwem tego rodzaju kogitacji jest myśl wynurzająca się z niezgody, sporu, myśl będąca nie tyle odciskiem, imprintem bezpośrednio nas otaczającego, skończonego, domowego świata, ile ze świata usiłująca się wydostać, odrzucić domowość i otworzyć przestrzenie tego, co *unheimlich*. Jesteśmy teraz już o krok od greckiego charakteru myślenia, o którym pisał Hölderlin: „[...] zawsze autentyczny dialog i chór, który się temu opiera [...]. Wszystko jest dyskursem przeciwko dyskursowi, każdy dyskurs odcina się od innego”²². Takie myślenie nie znajduje swego domostwa pod Wezuwiuszem i pod tym wzglę-

²² Cyt. w: V. Vitiello: *Pustynia, ethos, opuszczenie*. W: J. Derrida, G. Vattimo i in.: *Religia*. Przeł. M. Kowalska, E. Łukaszyk, P. Mrówczyński, R. Reszke, J. Wojcieszak. Warszawa 1999, s. 184.

dem Neapol XIX wieku dopuszcza się zdrady wobec swoich greckich początków. Kończąc *Pieśń I*, Słowacki dokonuje znakomitego aktu epistemologicznej i psychologicznej analizy:

46

Jednak jeżeli Ten, co jest na niebie,
Słyszał o słońcach mówione zachodach
Modlitwy moje, wszystkie nie za siebie,
A tak rozlane na świat... jak na wodach
Mórz lazuruowych rozlewał się cały
Krań tonącego słońca — skrawo biały...

47

Jeśli Bóg wiedział, jak mi było trudno
Do tego życia, co mi dał, przywyknąć
I nie przeklinać... i drogą bezludną
Iść po tym świecie szalonym, i niknąć,
Co dnia myśl jedną rozpaczy zaczynać,
Myślą tą modlić się... i nie przeklinać,

48

Jeśli i Boga nie zwiodła udana
Spokojność moja — ta Chrystusa szata
Krwia poplamiona i drugi raz wdziana
Na duszę pełną bólu... i ze świata
Uciekającą na chmurach jesiennych
We dnie tak smutne jak noce bezsennych —

49

To mojej duszy, dobytej z popiołów,
Da wiele ciszy; i na jaką błądą
Gwiazdę, do smutnych krainy aniołów
Przeniesie senną. 'Trupi prędko jada' —
Mówi poeta ballad w *Lenorze*,
Więc na niemieckim chciałbym sięść upiorze

50

I ruszyć w podróż, bo się pieśń przewlecze
Niejedną jeszcze przerwana ideą.
Jutro kurierem wyjeżdżam do Lecce,
Jutro więc zaczną śpiewać *Odyseę*
Albo wyprawę o Jazona runach —
Na nowej lutni i na złotych strunach.

Ograniczenia eseju nie pozwalają na staranną analizę długiego fragmentu. Przytaczamy go, gdyż mówi on wiele o sposobie postrzegania przestrzeni, o doznawaniu *genius loci* dramatycznie różnego od właściwego turyście przesuwania wzrokiem po przedmiotach zasiedlających dane miejsce; ***genius loci* warunkowany jest gęstością relacji, jakie wiążą mnie z miejscem, przy czym relacje te usuwają daleko w cień to, co odsłania przed nami widzenie perspektywiczne.** Perspektywa jest tym, co stoi na drodze do doświadczenia ducha miejsca. Satysfakcjonuje ona nasze pragnienie tego, aby dana przestrzeń stała się „idolem”, to znaczy, aby spełnione zostały nasze oczekiwania wobec miejsca, w zależności od tego, czy chcemy, aby było ono „piękne”, „malownicze”, czy „wzniosłe”. Dopiero rozsunięcie, zmaczenie, zachwianie się perspektywy (nie możemy bowiem całkowicie wymazać tego sposobu widzenia) jest odpowiedzialne za rozdźwięk między miejscem a naszymi życzeniami i oczekiwaniami. Teraz *topos* zaskakuje nas i zadziwia, okazując się nie tylko czymś innym niż oczekiwaaliśmy, lecz czymś odmiennym od tego, co ukazuje się naszym oczom. Niewidzialne „zaplecze” weduty zmacza „czyste” wspaniałości pejzażu. Teraz miejsce jest już „ikoną”, bowiem „ikona w sposób zdecydowany wykracza poza granice naszych oczekiwań, sprawia, iż nasze pragnienia przerażone przypadają do ziemi, niszczy wszelkie antycypacje [...]”²³.

10.

Przed wszystkim *genius loci* jest refleksją nad moim myśleniem w świecie. Co ciekawe, Słowacki wykazuje w swojej analizie, iż *genius loci* odsłania się na dwóch płaszczyznach: najpierw jest to duch danego miejsca (w tym przypadku Neapolu i jego zatoki) z jego szczególnymi atrybutami przestrzennymi (Chiaja, Mergellina); potem jednak następuje faza odnajdywania swojego miejsca **w świecie**. Akcentujemy „w świecie”, gdyż charakterystyczną cechą głębokiego i poważnego doświadczenia jakiejś konkretnej przestrzeni jest to, iż nieuchronnie nastąpić musi chwila, w której jej wedutowość, nie tracąc nic ze swej rzeczywistości, przesunie się na dalszy plan, w kulisy mojego spojrzenia tak, aby zrobić miejsce „światu”. *Genius loci* musi nieuchronnie okazać się *genius mundi*; jeśli nie dochodzi do tego, najlepszy to dowód, iż nasze widzenie nie jest „widzeniem” (przypomnijmy znaczenie tego rzeczownika, które odkryliśmy w wierszu Konopnickiej) miejsca, lecz jedynie zdawkowym spojrzeniem turysty. Duch miejsca jest za-

²³ J.L. Marion: *The Crossing of the Visible...*, s. 33.

wsze przeniknięty duchem świata, problem polega na tym, aby związek ten umieć odsłonić i „zobaczyć”.

W tej sytuacji swoistego *mise en abîme*, w której geniusz świata ukazuje się w topografii danego miejsca, przekraczając ją, a przecież nie niszcząc, przeciwnie — obdarzając nowym znaczeniem, **myślenie okazuje się modlitwą** („Myślą tą modlić się”). Oznacza to, po pierwsze, że tak jak miejsce „światowieje”, tak człowiek — jeśli można pozwolić sobie na neologizm — „bliźnieje”, staje się przede wszystkim miejscem, z którego widać innych. Owo wyciemnienie „ja”, przesunięcie go w pole martwego widzenia otwiera myślenie będące modlitwą. Jak pisze poeta, „Modlitwy moje, wszystkie nie za siebie/A tak rozlane na świat...”. Po zakończonej wyprawie na szczyt Wezuwiusza poeta powie, iż miast domku pustelnika stojącego na zboczu góry bardziej przysłużyłby się ludziom „klasztor dla ludzi smutnych jak ja. Niechby drugi wulkan modlitw leciał pod błękitne niebo”²⁴.

Modlitwa i myślenie pojmowane jak modlitwa rozrywają powierzchnię języka i operacyjnego porządkowania rzeczywistości, tak jak wulkaniczny krater jest dowodem dramatycznego przezwycięzania litej struktury skorupy ziemskiej. „Roztrzaskanemu szczytowi Wezuwiusza”, o którym wspomina Słowacki wcześniej w tym samym liście, odpowiada „roztrzaskanie” zarówno czysto ludzkiej struktury naszego bycia, jak i dobrze znanych formuł języka. Modlitwa jest wyrwaniem tego, co nieludzkie (czy moglibyśmy zatem powiedzieć „boskie”?), spod skorupy tego, co spełnia się wyłącznie w człowieczych kategoriach. Jak pisze Rilke: „Po przejściu górotworu pozostała/góra bez domostw, bez imienia skała [...];/ty, ujście wszystkich gór i minarecie/(z którego dotąd nigdy nikt nie woła)”²⁵. Bezimienna skała stanie się, jak zobaczymy niebawem, skałą „żużlową”, pozbawioną nazwy, lecz opatrzoną jedynie kolorem. **Genius loci Neapolu jest nie do pomyślenia bez tej osobliwej, wulkanicznej religijności dalece przerastającej ludową pobożność procesji**, o której tak pisze przewodnik Sternklara: „Procesye w uroczyste święta, jako to: Boże Ciało, Wszystkich Świętych i w dni patrona Neapolu, św. Januarego, w maju i we wrześniu odbywają się tu z większą wystawą i okazałością, niż gdzie indziej”²⁶.

Po drugie, myślenie to przeciwstawia się refleksji powstającej z odpowiedniości człowieka i miejsca. Modlitwa myśli powstaje z różnicy między człowiekiem a światem, lecz drogę do odsłonięcia owej różnicy otwiera doznanie nieodpowiedniości człowieka i miejsca. Niezgoda Słowackiego na

²⁴ J. Słowacki: *Dzieła*. T. 13..., s. 278.

²⁵ R.M. Rilke: *Księga ubóstwa i śmierci*. W: *Idem: Sonety do Orfeusza i inne wiersze*. Przeł. A. Pomorski. Kraków 2001, s. 32.

²⁶ L. Sternklar: *Artystyczno-informacyjny przewodnik...*, s. 122.

Neapol, nieustanne uczucie obcości wynikają z tego, iż dochodząc do niewidzialnego zaplecza miasta i jego mieszkańców i dostrzegając tam pełne dopasowanie człowieka i przestrzeni, ich zespojenie i zespolenie w poczuciu tego, co domowe („lazaron” mieszka w Neapolu jak „ostryga” mieszka „w koszyku”), poeta dociera do zasadniczej relacji między sobą a światem, między byciem jednostki a byciem jako procesem powszechnego stawania się. W potocznym sądzie „nie lubię tego miejsca” może kryć się pierwsza intuicja niedopasowania człowieka i świata. Słowacki podziwia Neapol, a jednocześnie to właśnie dotarcie do *genius loci* tego miasta pozwala mu doznać nieautentyczności własnego bycia, które to doznanie opatruje sankcją najwyższą: „Jeśli Bóg wiedział, jak mi było trudno/Do tego życia, co mi dał, przywyknąć/I nie przeklinać...”. W liście do matki pisanym 20 czerwca 1836 roku ujmie to następująco: „Zachwycony jestem Neapolem, a jednak za dwa dni myślę wyjechać na cichsze mieszkanie do Sorrento”²⁷.

11.

Ruch prowadzący nas od *genius loci* do *genius mundi* w ostatecznym rozrachunku wiedzie nas w stronę bieguna spokoju, który najpierw okazuje się jedynie pozorem („udana spokojność moja”), a faktycznie polega na świadomości i doznaniu cierpienia („ta szata Chrystusa/krwią poplamiona i drugi raz wdziana? Na duszę pełną bólu”) wyobcowującego nas ze świata (spokojność „ze świata uciekającą”), lecz sekwencja ta przywraca nam w ciszy zarówno siebie (Słowacki mówi o „mojej duszy, dobytej z popiołów”, co zwróci nasz wzrok w stronę Wezuwiusza, na którego szczyt jeszcze przyjdzie nam się wspiać), jak i spojrzenie na świat. To ostatnie jest teraz inne od wyjściowego widzenia: pozostaje zgodne z prawami perspektywy, a jednocześnie z racji dystansu, odległości, różnicy pomiędzy mną a światem, perspektywa ta jest odmienna od tej, której doświadczamy w codziennym widzeniu. Dusza obdarzona ciszą („To mojej duszy [...] da wiele ciszy”) zostaje przemiejscowiona, umieszczona w miejscu radykalnie innym, krańcowo różnym od znanego miejsca domowego; wedle analizy poety dusza jest teraz „przeniesiona” „na jaką bladą gwiazdę”, „do smutnych krainy aniołów”.

Jak widać, **nie możemy mówić o doświadczeniu *genius loci* bez doświadczenia rozdźwięku między człowiekiem a światem**. Dlatego studiowanie Neapolu było dla Słowackiego tak istotne. Odnajdywał w tym mieście człowieka zespolonego z przestrzenią, dla którego (jak pisał Goethe)

²⁷ J. Słowacki: *Dzieła*. T. 13..., s. 276.

jego miejsce było rajem na ziemi, co wystarczało poecie, aby odczuć własną niezgodę na taką wizję rzeczywistości. Jeśli przyjąć za Merleau-Pontym, że obrazy, które postrzegam lub tworzę, obejmują sens niebędący sensem pojęciowym, lecz „pewnym ukierunkowaniem naszej egzystencji”²⁸, przeto poważne doznanie miejsca musi nadać nam i naszemu życiu pewien kierunek, co z kolei oznacza nadanie nam biegu, wprowadzenie w ruch, który będzie nas od miejsca owego oddalał. *Genius loci* jest duchem, który swoimi pojawieniami uwodzi nas po to, aby w istocie uwieść nas dalej, odwieść od *loci* właśnie, stwarzając nieustanny dystans zaprzeczający i burzący wszelką domowość. Nic dziwnego, że Neapol zostaje zamieniony na „błądą gwiazdę”, „smutnych krainę aniołów”. W tym sensie rzeczywiście „zobaczyć Neapol, to umrzeć”, umrzeć dla Neapolu, stanąć w takiej astronomicznej odległości od swojego życia, aby móc ocenić jego niezespawalność z żadnym miejscem. Kraina smutnych aniołów jest krainą śmierci. ***Genius loci jest strażnikiem miejsca, w którym pogrzebałem wszelką pewność siebie i swojego bycia.*** Nie jest (jak dla „lazaronów”) „koszykiem”, lecz katakumbą, cinerarium, miejscem prochów i popiołów wszelkiej domowości, wszelkiego „u siebie”, urną, z której dopiero wydobędzie się moja dusza wskrzeszona doświadczeniem życia, którego dzień rozpoczyna się „myślą rozpaczy”.

12.

Nie jest więc przypadkiem, że to właśnie z odległego od miasta miejsca pogrzebowego Słowacki spogląda na Neapol. **Poszukując *genius loci*** („O Neapolu! gdzie jest twa dusza?”), **należy najpierw odnaleźć w sobie siłę zdystansowania się do tego, co tak porywa nas i wciąga przy pierwszym kontakcie z miejscem, i co stanowi przedmiot entuzjastycznych opisów wszelkich bedekerów.** Ów dystans pozwoli nam ustalić, iż duszą miasta „nie jest ruch i życie”, a przecież nie może nią być coś, co jest wszelkiego życia i ruchu pozbawione. Mówiąc o *genius loci*, poszukujemy więc swoistego kształtu życia, a czynimy to, „opuszczając” życie, to znaczy, spoglądając na miejsce, jednocześnie jakby **jeszcze** do niego należąc i **już** nie należąc. Aby pojąć ducha miejsca, należy pozwolić, aby „oddało ono ducha”, aby nie zwodziło nas pozorami życia.

Stąd wyprawa do grobu stanie się udziałem Słowackiego; to stamtąd będzie patrzył na Neapol. Zdanie „Patrzę na ciebie z grobu Wergiliusza” pozwala nam ustalić dwa istotne fakty: topograficzny i antropologiczny. Wspi-

²⁸ M. Merleau-Ponty: *Fenomenologia percepcji...*, s. 309.

namy się na zbocze zamykające miasto od strony zachodniej i wędrując stromo schodami wśród winnic, znajdujemy się w starorzymskim kolumbarium, przy tzw. grobie Wergiliusza. Świetny przewodnik Leona Sternklara informuje nas, iż „kolumbarium to wznosi się na czworokątnej podstawie i kryte jest kulistym sklepieniem, wewnątrz ma 11 nisz na urny, powyżej trzy czworokątne otwory [...]. Że grób ten znajdował się przy drodze do Pozzuoli niedaleko II. kamienia milowego jest rzeczą pewną, a starożytna tradycja uświęciła właśnie to kolumbarium jako grobowiec wielkiego poety. Gdy Petrarca w roku 1326 wraz z królem Robertem zwiedzał to miejsce i (jak głosi podanie) zasadził tu drzewo wawrzynowe, był grób ten jeszcze dobrze zachowany i miał napis: *Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc / Parthenope; cecini pascua, rura, duces*. Dzisiejszy napis pochodzi od kardynała Bembo, który go kazał tu umieścić w roku 1554 i opiewa: *Qui cineres? Tumuli haec vestigia: conditur olim / Ille hic qui cecinit pascua, rura, duces*”²⁹. Pochodzący z 1805 roku gwasz Luigiego Salvatore Gentilego *Antico sepolcro* dobrze oddaje słowny opis Sternklara.

Dystans, z którego Słowacki spogląda na Neapol, i który jest nieodzownym warunkiem poznania *genius loci* miasta, jest więc trojaki: (1) najpierw jest to odległość horyzontalna (Posilipo dzieli od miasta kilka kilometrów); (2) dystans jest również wertykalny („Grób wieszczu wysoki...”); (3) cisza kolumbarium odcina się ostro od tego, co znajduje się w dole, gdzie „rój mrówek lezie i rząd karet płynie, [gdzie] Wszystko się rusza”; (4) odległość jest wreszcie wynikiem spojrzenia z miejsca należnego poecie, dodajmy, nie tylko jednemu poecie, ale długiej tradycji poetyckiego myślenia od Wergiliusza po Słowackiego (przypomnijmy, iż w sąsiedniej Fuorigrocce, w kościele St. Vitale znajduje się grób Giacomina Leopardiego). **Ostatecznym rezultatem spojrzenia z kolumbarium, widzenia powstającego z rozdźwięku między człowiekiem a światem, jest odnowienie siły władzy sądenia.**

13.

Świadomie nawiązujemy do Kantowskiego *Urteilskraft*, ponieważ niebawem sam Słowacki odwoła się do mistrza z Królewca, przyznając, iż choć „lubi” jego filozofię, jednocześnie „gniewa się” na nią, „że ludzi nie uczy, / gdzie iść po śmierci” (I, 23). Otóż widzenie, o którym mówimy, a które niezbędne jest do rozpoznania ducha miejsca, odnawia w nas władzę sądze-

²⁹ L. Sternklar: *Artystyczno-informacyjny przewodnik...*, s. 230.

nia dotychczas zakrytą przez operacyjne myślenie o charakterze, nawiążmy znów do Kanta, „określającym”. Myślenie to odczytujące świat w kategoriach ustalonych regulacji i prawideł spełnia się szczególnie wyraziście w strukturze społecznej, którą traktujemy jako całkowicie przejrzysty układ hierarchiczny pozbawiony całkowicie metafizycznego zaplecza. *Genius loci* nie może ujawnić się tam, gdzie nasz obraz rzeczywistości wyczerpuje się bez reszty w systemie warstw i rang społecznych oraz związanego z nim ściśle układu władzy i jej administracyjno-prawnych wykładników. Dociekać ducha miejsca oznacza tworzyć szczególny węzeł zasupłany z nici polityki i metafizyki. W znakomitym skrócie tak ujmuje Słowacki sekret spojrzenia prowadzącego nas ku poznaniu *genius loci*:

22

A choć przejeżdżał w prześwietnej osobie
Krolewic mały, choć mu się rój kłaniał,
Jam się nie skłonił, bom siedział na grobie.
Masztelarz jechał i kijem rozgarniał
Mrówki idące w przeznaczenia drogę
Z krolewicami... Gdzie? zgadnąć nie mogę.

14.

Teraz przyjdzie nam z pomocą Nietzsche, dla którego morze było obszarem nieskończoności i który oferuje inną lekturę włoskiego południowego miasta. Ze 124. aforyzmu *Wiedzy radosnej* (w następnym fragmencie „szalony mąż” ogłosi „śmierć Boga”) dowiadujemy się, iż „opuściliśmy ląd i wsiedliśmy na statek. Zniszczyliśmy za sobą most — co więcej, zniszczyliśmy za sobą ląd!”³⁰. Pozostaje więc już tylko morze, lecz główna lekcja Nietzschego zdaje się kierować nas w inną stronę, tam, gdzie czeka ostrzeżenie przed złudnym, pozornym widzeniem oraz pouczenie o konieczności przeżycia grozy, owego doznania *ultima terra* jako niezbędnego warunku widzenia. Tę drugą obserwację znajdujemy też u Konopnickiej: czytamy przecież, że z jednej strony „szmat nieba” „zadrgał, zalsnił, zamarszczył”, gdzie nie jesteśmy odlegli od doznania łagodności i spokoju, ale jednocześnie ów fragment nieba „wnurzył się” w obydwie końce ziemi, „zakotychał się z szumem i odstrzelił słońce”, gdzie o spokoju i równowadze nie może już być mowy. Co więcej, dowiadujemy się też, iż „otwarł się w niezmierność

³⁰ F. Nietzsche: *Wiedza radosna*. Przeł. L. Staff. Warszawa 1910, s. 167.

ogromną i siłą”, a więc na końcu „widzenia” morza odnajdujemy jedynie przepaść, „otchłań” pokonującą zarówno umysł, jak i oczy.

Wzniosłość morza (o której pisał już Kant w swojej analityce wzniosłości) musi nieuchronnie zburzyć porządek naszego codziennego, instrumentalnego spojrzenia i takiegoż myślenia. Nietzsche przestrzega przed zwodniczym spokojem oceanu, czyli w istocie przed naszym nieautentycznym widzeniem, które pragnie zabić ranę morza za pomocą metafory mówiącej o tym, iż ocean „spoczywa jak jedwab i złoto i marzenie o dobroci”. Konieczne jest przebicie się przez iluzję owego „wie Seide und Gold und Träumerei der Gute”; dokonawszy tego, będziemy wiedzieć, iż prawdziwa groza morza nie polega na jego wzburzeniu (Konopnicka w sonecie *Advokacya* również wyjaśnia, że moc oceanu nie leży w tym, iż „się z takim hukiem wichrów wyrzuca[sz] w przestworze”), lecz na odsłonięciu tego, co niewidzialne, wejściu w horyzont nieskończoności, „im Horizont des Unendlichen”. W tym sensie morze istotnie jest „potworne” i Neapol — miasto nie tylko nadmorskie, ale i wybiegające w morze (promy spieszące w stronę Capri, Ischii czy Procidy, ale przede wszystkim Castello dell'Ovo, o którym pisał Słowacki: „Zamek podobny do sterczącej skały — / Gmach, co się trzyma przez królewską wolę / W morzu, jak jaje Kolumba na stole”; wspomniany już Otto Gmelin powie, iż zamek „W blasku południowego słońca nie ma w sobie nic mrocznego, a głązy i stare mury wznoszą się nad połyskującą falą ciężko niczym zaciśnięta pięść”³¹) — pozostaje w relacji z ową nieskończonością.

Czytając inny fragment *Wiedzy radosnej*, powiedzielibyśmy, iż Neapol to wynik zanurzania się człowieka we wspólnej tajemnicy z morzem. W 240. aforyzmie Nietzsche mówi o tym, iż nie chce mieć własnego domu, lecz gdyby go miał, zbudowałby go — jak Rzymianin („gleich manchem Römer”) — „aż w morze” („bis eins Meer hineinbauen”), po to, aby mieć „z tym pięknym potworem niejedną tajemnicę wspólną”. Neapol to miejsce, w którym człowiek i morze dzielą się wspólną tajemnicą, i gdybyśmy zapytali o istotę owej tajemnicy, trzeba by zapewne odwołać się do drugiego i trzeciego znaczenia owego „Heimlichkeiten”, o którym pisze Nietzsche. Wspólną tajemnicą jest odkrycie, że człowiek mieszka wraz ze światem, światem wyrażonym przez „potworną” moc żywiołu, światem jako „ein schöner Ungeheuer”, w ciszy skrytości. Skrytość ta nie polega na ukrywaniu czegokolwiek, nie jest poszukiwaniem tajemnego schronienia dla spisku lub zdrady stanu; jest miejscem, w którym powstaje nasz dom, który o ile jest prawdziwą przestrzenią domową, a nie jedynie domową fasadą życia politycznego miasta, pozostaje zawsze skryty. Dlatego Neapol stawia przed nami trudne wyzwanie. Przyjeżdżają tu ludzie po to, aby właśnie „zobaczyć” jego spektakularne

³¹ O. Gmelin: *Italienfahrten...*, s. 141.

piękno. „Zobaczyć Neapol i umrzeć”, *vede Napoli e poi muori!* — to miasto jest przecież świętem tego, co wyzywająco otwarte i widoczne, wręcz narzucające się oczom i uszom swoim charakterem i swoim hałasem. A z drugiej strony jest tym dlatego tylko, że powstało wskutek odkrycia skrytości jako wspólnej przestrzeni człowieka i świata. Na tej skrytości wznosi się uderzająca widowiskowość tego miejsca wypiętrzającego się z morza lub ku niemu zbiegającego. **Neapol to grecki teatr, w którym na scenie skrytości rozgrywa się dramat tego, co widzialne.**

15.

Neapol jest więc „grecki” nie tylko z racji swego pochodzenia (osadnicy greccy) i nazwy (*Neapolis*), lecz przede wszystkim z powodu swej, jak określiliby to Nietzsche, „greckiej pogody”. Gdy spoglądamy z Vomero w stronę morza, musimy pamiętać o tym, co skryte, i o tym, co widzialne, co otwarte i co na zawsze niedostępne. W tym napięciu trwa grecki charakter tego miasta. „Życie społeczne Greków było silnie naznaczone podstawową różnicą pomiędzy otwartością i zamkniętością, ponieważ istniały dwie przestrzenie życiowe: po jednej stronie *pólis*, wspólnota obywateli miasta, a po drugiej stronie *oikos*, wspólnota rodzinna w domostwie; *pólis* odróżniało się od *oikos* z jego skrytością swym charakterem publicznym. Można zatem powiedzieć, że otwieranie się świata politycznego uzyskało swój sens przez to, że dokonało się ono jako odpowiedź na skrytość domostwa”³². Tyle Klaus Held o greckim świecie, a uwagi te nietrudno odnieść do sytuacji Neapolu czy — szerzej — do społeczności południowych, śródziemnomorskich, które Nietzsche przeciwstawiał hanzeatyckiej i kupieckiej północy. Już w Genui, mieście podobnym swym położeniem geograficznym do Neapolu, Nietzsche zauważa jakby przestrzenne spełnianie się konfliktu Kreona i Antygony. Z jednej strony państwo i prawo domagające się posłuszeństwa, a więc *pólis* z jej rozumem zaprzągniętym w służbę administracyjnej struktury; z drugiej — jednostka i jej dom, *oikos*, i odrębność jego nieorganicznej fantazji, która tak długo jest dopuszczalna, jak długo nie wychodzi na zewnątrz, pozostając w zamknięciu domostwa.

³² K. Held: *Fenomenologia świata politycznego...*, s. 141.

16.

Gdy John Ruskin przystąpi do kreślenia skomplikowanej gry między sztuką a zmieniającymi się formami życia, szczególną rolę przypisze Reformacji, która uczyniła wyłom w dotychczasowej ekonomii egzystencji. Przed wystąpieniem Lutra wiara stanowiła bezpieczny dom człowieka, umożliwiający osiągnięcie pokoju ducha („Do czasu Reformacji nawet ludzie o najwybitniejszym intelekcie mogli osiągnąć pokój wiary, w najwyższym stopniu sprzyjający przedsięwzięciom artystycznym”³³). Podwaliny tej budowli oglądane *ex post* mogły budzić wątpliwości („Dziwi mnie aprobowanie systemu [...], który skazuje na utratę nieba niewinne osoby tylko dlatego, że przyszło im żyć przed narodzinami Chrystusa [...]”³⁴), lecz dopiero Reformacja poddała je dokładnym i krytycznym oględzinom. „Od tego momentu życie człowieka pełne trosk i lęku stało się areną wielkiej debaty”³⁵, pisze Ruskin, prowadząc zresztą do szerszej konkluzji: oto wypełniony i otoczony trwogą i troską człowiek szuka nieograniczonej przyjemności jako rozwiązania swoich problemów; proces, który Ruskin nazywa „nową dionizyjską ucztą” („the new Dionysiac revel”). Na geograficzno-kulturowej mapie Europy Ruskina dwa miasta były bastionami dzielności polegającej na intelektualnym i estetycznym zmaganiu się z ową „dionizyjskością”. Dwa miasta trzech artystów: Norymberga Holbeina i Dürera oraz Neapol Salvatora Rosy.

Dla piszącego w połowie XIX wieku Ruskina obydwa miasta są przykładem stałości *genius loci* wobec nieprzerwanie zmieniającej się historii. Duch miasta pozostaje w osobliwej relacji z dziejami: odczytywany jest poprzez wydarzenia i struktury będące owocem dziejów, ale to, czego doczytujemy się w wydarzeniach historii, pozwala na ruch odwrotny — przesuwamy się jakby „pod prąd” historii („Jest ciągle w naszej mocy to, aby przyglądając się obecnemu wyglądowi tych miejscowości, uchwycić ich oddziaływanie na młodość obydwóch artystów”³⁶). Ruskin zauważa, że obydwa miasta w równym stopniu utraciły dawny blask i potęgę, lecz nie utraciły „charakteru”³⁷. Ów charakter („character”) jest tym, co nazywane bywa *genius loci*, a dotarcie do niego wymaga ustanowienia relacji między miejscem a historią (wiedza o zmianach i wyglądzie miasta w różnych epokach: „Charakter tej sceny bardziej zbliża się do tego, co Dürer widział był podczas codzien-

³³ J. Ruskin: *Modern Painters*. Vol. 5. London 1904, s. 255.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem, s. 256.

³⁶ Ibidem, s. 257.

³⁷ Ibidem.

nych spacerów, niż to, co przedstawiają sobą zmodernizowane ulice centrum³⁸) oraz odszukaniem czegoś, co stanowi (mówiąc po Barthes'owsku) swoiste *punctum* miejsca. Spoglądając na daną okolicę, dokonujemy przeglądu wszystkich jej architektonicznych i naturalnych struktur pozwalających nam uchwycić rodzaj relacji społecznych obowiązujących w tym miejscu, ale jest to możliwe głównie dzięki owemu *punctum*, w którym skupiają się rozliczne cechy miejsca. *Punctum* to jest odpowiednikiem przedmiotu, w którym zbiegają się linie spojrzenia konstruujące schemat widzenia perspektywicznego; podobnie nasze rozumienie miejsca, rozmaite interpretacje jego różnorodnych fenomenów zbiegają się w jednym drobnym elemencie, który odtąd nabiera dla nas specjalnego znaczenia, z jednej strony będąc „kluczem” do miejsca, z drugiej zaś stając się owym miejscem „w pigułce”. ***Punctum* streszcza miejsce i jego kulturę.**

17.

Tym *punctum* jest okno w dachowej części domu. Stwierdziwszy, iż kultura północy konstruuje się wokół efektu domowości (*homeliness*), Ruskin, podobnie jak Nietzsche, przypisze miastu północnemu cnotę prawnego porządku i ładu („well-regulated community of merchants of small ware”) spychającą na dalszy plan sztukę. Powinnością naszego spojrzenia (od którego wszystko się zaczyna) jest nie tylko odnajdywać wizualną przyjemność, ale przede wszystkim musi ono starać się natrafić na *punctum*, w którym **całe** miejsce z wszelkim bogactwem przedmiotów i zjawisk w nim się pojawiających nagle eksploduje znaczeniem. Odczytajmy stosowny *passus* z eseju Ruskina: „Efekt owych ulic, taką przyjemność sprawiających spojrzeniu podróżnego, bierze się głównie z pewnego dodatku do dachu, jakim są okna magazynowe („warehouse windows”). Każdy niemal bez wyjątku dom ma choćby jedno śmiało wypiętrzające się okno dachowe podtrzymujące blok służący do podnoszenia towarów [...]”³⁹. *Punctum* miasta Północy to strome dachy i pomieszczone w nich okna, w których spotyka się historia ekonomii (znaczenie gospodarki mieszczańskiej wykształcającej, jak pisał Strzeмиński, widzenie towarowe) i wartości społecznych miejsca (bogactwo jako istotny element hierarchii społecznej).

Gdy Goethe ponad 70 lat wcześniej zbliżał się wśród „zadbanych pól” do Neapolu, doświadczał miasta jako przestrzeni radykalnie różnej od ota-

³⁸ Ibidem, s. 259.

³⁹ Ibidem, s. 257.

czającej je okolicy („nun fanden wir uns wirklich in einem andern Lande”). Pojawia się napięcie między miastem a jego okolicą, od którego mimo murów i fosy wolne było miasto północy; „nie ma żadnego wrażenia wrogości (*hostility*) wobec otaczających ją pól” — notuje w cytowanym fragmencie Ruskin, zbliżając się do Norymbergi. Gdy zadamy sobie pytanie o przyczynę napięcia, które Goethe wyczuwa między Neapolem a wiejską Kampanią, trzeba odpowiedzieć — jest nią brak *punctum*, zwłaszcza zaś tego *punctum*, do którego przywykło północne oko. Ruskin podkreśla, że bogactwo domostwa odczytuje się z wielkości i stromego kształtu dachu („steep roof”). Czy może więc być przypadkiem, iż pierwszą rzeczą, która uderzy autora *Fausta* w Neapolu, jest płaskość jego dachów? „Die Gebäude mit flachen Dächern deuten auf eine andere Himmelsgegend, inwendig mögen sie nicht sehr freundlich sein. Alles ist auf der Strasse, sitzt in der Sonne, so lange sie scheinen will”. Płaskie dachy sprawiają, że miasto znajduje się jakby w innej stronie świata („andere Himmelsgegend”), nie tylko w innej okolicy nieba, ale także w innej strukturze architektoniczno-społecznej: z powodu płaskich dachów domy odcinają się ostro od otoczenia, pozostają z nim w stanie napięcia, wprowadzają w sferę wiejskiej Kampanii jakby „ciało obce”, a co za tym idzie — ich wnętrze nie może być nazbyt gościnne i przyjazne („freundlich”). Widoki Neapolu, takie jak weduty Pietra Fabrisa czy Luigiego Salvatore Gentilego, pozwalają docenić trafność uwag Ruskina i Goethego. Na obydwóch gwaszach wysokie sylwetki rybaków i lazzaronów⁴⁰, sceny toczącego się poza murami życia społecznego i ekonomicznego (spójrzmy na dramatyczne zarysy masztów barek, które pod nieobecność stromych dachów dialogują z niebem) rozbijają monotonię linii budowli miejskich. A warto jeszcze przyjrzeć się niezwykle obrazom walijskiego artysty Thomasa Jonesa, który w połowie XVIII wieku pozostawił nam niecodzienne widoki murów, ścian i dachów neapolitańskich domów. Spłowiące od słońca, płaskie powierzchnie, niespokojnie kreślone uskokami i pęknięciami, tu i ówdzie otwierające się wąską szczeliną okna, milcząco zasłaniają jakąś niezwykle tajemnicę, jakby rozgwar ulic neapolitańskiego życia był jedynie zwodniczym pozorem obliczonym na turystów. Studiując niecodzienne płótna Jonesa, trzeba zastanowić się nad opisem Neapolu, jaki wyszedł spod ręki Percy’ego Bysshe Shelleya, w którym miasto rysuje się jako siedziba osobliwego spokoju charakterystycznego dla ruin:

Thou heart of men which ever pantest
Naked, beneath the lidless eye of heaven!

⁴⁰ Na temat roli *lazzaroni* pisze Aleksander Nawarecki w szkicu pt. *Trudna przyjaźń — ‘lazzaroni’*, zamieszczonym w tomie *Zobaczyć świat w ziarenku piasku... O przyjaźni, pamięci i wyobraźni*. Red. E. Borkowska i M. Nitka. Katowice 2006, s. 137—149.

Elysian City, which to calm enchantest
 The mutinous air and sea! They around thee, even
 As sleep round love, are driven!
 Metropolis of a ruined Paradise
 Long lost, late won, and yet but half regained⁴¹.

Wiemy z lektury Ruskina, że wysokość dachu oznaczała bogactwo domostwa, a obfitość zgromadzonych w nich towarów pozwalała na godne podejmowanie gości. Tymczasem w Neapolu spłaszczenie budynków zawęży przestrzeń społecznych kontaktów, przenosząc je na zewnątrz („Alles ist auf der Strasse”). **Punctum Neapolu jest więc trudne do uchwycenia: miasto odcina się zdecydowanie od swojej okolicy, a jednocześnie samo nie dostarcza nam żadnego punktu skupienia, rozpiezchając się w chaotycznie rozrzucone sceny życia ulicznego.** Mark Twain uważa, iż wspaniałość i nędza mieszą się w Neapolu o wiele bardziej bezpośrednio niż w Paryżu, gdzie mają swoje wydzielone strefy. „[...] lecz na ulicach Neapolu wszystko to miesza się z sobą. Nadzy dziewięciolatki i wymyślnie poubierane dzieci luksusu; łachmany i strzępy oraz wspaniałe mundury; wózki zaprzęgnięte w osły i wystawne karoce; żebracy, księżęta i biskupi tłoczą się razem na każdej ulicy”⁴².

18.

Obieg społecznej wymiany tworzący tkankę życia w Neapolu wiedzie torem, którego bieg zbliża do siebie kulturę i naturę, porządek i chaos. Miasto ma niewątpliwie swój „plan”, budynki wzniesione są wedle architektonicznych rysunków, ale wszystko dzieje się na ulicy, i owo **auf der Strasse jest otwarciem drogi w stronę neapolitańskiego genius loci.** Ulica jest bowiem oznaką porządku i ograniczenia, ale równocześnie to, że na ulicy znajdują się ludzie jakby wypchnięci presją architektury (płaskie dachy) z domostwa, sprawia, że ulica miesza wszelkie rodzaje porządku. Na ulicy wszystkie możliwe znaczenia ocierają się o siebie, zmieniają konfiguracje, nigdy nie zastygając w bardziej trwałe struktury. Owo pomieszenie porządków przenosi się do wnętrza domostwa i kształtuje myśl jego mieszkańców. Gdy Goethe opowie o spotkaniu z arystokratycznym neapolitańskim towa-

⁴¹ P.B. Shelley: *Ode to Naples*.

⁴² <http://www.roguery.com/cities/naples/history/twain/index.htm>. Odczytane 15 sierpnia 2004 roku.

rzystwem (Twain złośliwie zauważa, iż w Neapolu jest więcej książąt niż policjantów), podczas którego konwersował na temat swojej *Ifigenii*, skomentuje to charakterystyczną uwagą, iż mimo całego podziwu słuchaczy odnosi wrażenie, że spodziewano się po nim czegoś bardziej „żywego i dzikiego”, „aber ich glaubte doch zu merken, dass man etwas lebhafteres, Wilderes von mir erwartet hatte”. Lekcja ulicy kieruje nasze spojrzenie w stronę neapolitańskiego *genius loci* nie jako doświadczenia „czystej”, bezpiecznej domowości, lecz jako doznania wszelkich zagrożeń i niebezpieczeństw owej domowości grożącej. Dom nie znika z pola obserwacji, ale zaczyna drżeć wstrząsany groźnymi poruszeniami wiecznie dynamicznej struktury ziemi (Wezuwiusz) i równie dynamicznej struktury społecznej (ulica; oglądając gwasz Gioacchina La Piry przedstawiający widok zamku dell'Ovo oraz Wezuwiusza, zdajemy sobie sprawę, że „ulica” brała swoją siłę z ignorowania siły natury — rybacy i lud miejski zajęty swoimi codziennymi sprawami zachowują całkowitą obojętność wobec erupcji wulkanu). Ruskin streści życie Salvatora Rosy, neapolitańskiego protagonisty swojej historii malarstwa, w sposób wielce wymowny: „Nad jego głową groźnie pomrukiwał Wezuwiusz, pod stopami drżała Solfatara”⁴³. ***Genius loci* Neapolu jest tak trudny do zrozumienia, gdyż kieruje się jakby przeciwko sobie właściwemu miejscu, dekonstruuje je, stawia na krawędzi zniszczenia, wstrząsa jego podstawami.**

19.

Dlatego nie można zrozumieć Neapolu bez Wezuwiusza⁴⁴. Goethe szkicuje widok wulkanu, a zbliżając się do miasta, notuje, iż góra towarzyszy im cały czas po lewej stronie zakryta oparem, on zaś przejęty jest radością, że wreszcie na własne oczy może ujrzeć tę niezwykle godną uwagi okolicę („Der Vesuv blieb uns immer zur linken Seite, gewaltsam dampfend, uns ich war still für mich erfreut, dass ich diesen merkwürdigen Gegenstand endlich auch mit Augen sah”). Dla Słowackiego szczyt wulkanu to okazja do ćwiczenia oka w postrzeganiu kolorów. Ale możliwość ta otwiera się do-

⁴³ J. Ruskin: *Modern Painters*. Vol. 5..., s. 260.

⁴⁴ Wezuwiusz zajmował także poczesne miejsce w scenografii XIX-wiecznej opery, by wymienić tylko dwa przykłady: wybuch wulkanu w operze Giovanni Paciniego *L'Ultimo Giorno di Pompeii* (1827) przedstawiony widowiskowo w scenicznym malowidle oraz dokonującą się w tle erupcję Wezuwiusza w słynnej operze Auber'a *La Muette de Portici* (1828). Dalsze przykłady odnajdziemy w książce Rodericka Cavaliero: *Italia Romantica. English Romantics and Italian Freedom*. London and New York 2005.

piero po wyrwaniu się z przyjętych okoliczności widzenia świata. Bez tego wysiłku, który stawia nas w obliczu niecodziennego, oko nie będzie mogło porzucić swoich przyzwyczajeń. Wysiłek jest najpierw fizyczny („Trudno się było drapać po osypującym się popiole...”⁴⁵), ale przede wszystkim wiąże się z odkryciem nie-ludzkiego podłoża, które teraz w sposób zupełnie jawny staje nam przed oczami. „Nic piękniejszego, jak ten piekielny obraz żużlowych skał”, kontynuuje Słowacki, ale w tym wykrzykniku wyczuwamy dysonans między „pięknością” a „piekielnym obrazem”. Dla Goethego skały Wezuwiusza są okazją do geologicznych przemyśleń, Słowacki spogląda na nie jak na przedmioty, w których dokonuje się załamanie ludzkich kategorii. **Jezeli Wezuwiusz jest niezbędny do poznania neapolitańskiego *genius loci*, to dlatego, że zmusza on nas do koniecznego w naszych rozważaniach przejścia przez fazę kryzysu tego, co człowiecze, nie po to jednak, aby w niej pozostać, lecz po to, aby wyłonić się jakby „po drugiej stronie” ludzkich kategorii porządkowania świata.**

Dlatego „żużłowe skały” są nie tylko „piękne”, ale nie ma nad nie „nic piękniejszego”. Stojąc twarzą w twarz z nie-ludzkim, Słowacki doświadcza tego, co — zapewne nieprecyzyjnie — nazywa „smutkiem”, a co stoi blisko filozoficznej diagnozy ludzkiej kondycji, jaką postawił inny poeta Neapolu Giacomo Leopardi:

Natura ludzkie plemię
nie większą darzy troską
i czią niż mrówcze, a jeśli mu rzadsze
niż tamtemu pogromy,
nie o jej świadczy pieczy,
ale że nie tak plenny ród człowieczy⁴⁶.

Muzyka Pergolesiego, neapolitańczyka przecież, powstaje z owego *genius loci*, który przeszywa zdawkową urodę miejsca gęstym ściegiem bólu i cierpienia, którego przestrzennymi znakami są morze i Wezuwiusz. Duch miejsca prowadzi nas (odciągając nas od turystycznych atrakcji Neapolu niczym duch ojca Hamleta odciąga syna od dworskiego towarzystwa) w stronę, w której ziemia i pejzaż rozbłyskują cierpieniem nie tylko mieszkańców, ale przede wszystkim tego, który przybył rzekomo tylko po to, aby popatrzeć. **Dotarłszy do *genius loci*, nie mamy najmniejszych szans na utrzymanie pozycji obojętnego turysty, którego nie dotyczą losy miejsca.** Operując pojęciem odgrywającym ważną rolę w myśli Schellinga, moglibyśmy powiedzieć, iż dzięki duchowi miejsca stajemy się (w przeciwieństwie

⁴⁵ J. Słowacki: *Dziela*. T. 13..., s. 278.

⁴⁶ G. Leopardi: *Janowiec, albo kwiat pustyni*. W: *Idem: Poezje*. Przeł. J. Dickstein-Wieleżyńska. Warszawa 1938, s. 159.

do banalności turysty) ludźmi „poważnymi”, co jest możliwe poprzez doświadczenie „poważnego piękna”. Droga do tego ostatniego polega na doznaniu niewyczerpalności, niekompletności, a zatem niesatysfakcjonującego charakteru tego, co rozpościera się przed nami. Przywołajmy Schellinga: „Piękno poważne sprawia, że człowiek nigdy nie odchodzi w pełni usatysfakcjonowany i zadowolony, sądzi bowiem, że ciągle jeszcze można w nim odkryć coś piękniejszego i głębszego”⁴⁷.

Maria Konopnicka tak pisze o tym w sonecie *U grobu Pergolesa*:

... Oto od wschodniej zorzy po zachodnią zorzę,
Łez mię gorzkich i słonych opłynęło morze...
Oto ślepego gniewu grzmi nade mną krater...

Oto w bólach zrodziłam ból, co się zwie życie...
O morze, o przepaści, o cichy błękanie,
Słuchajciewuj mojego jęku!... Eia Mater'...

Nad skały Wezuwiusza nie ma „nic piękniejszego”: oznacza to nie tyle osiągnięcie ideału piękna, ile wprost przeciwnie — wykroczenie poza wszelkie kanoniczne piękno. „Nic piękniejszego” ustawia nas na samej krawędzi naszej percepcji, po drugiej stronie, w której wrze jak lawa w kraterze wulkanu już tylko magma nierozpoznawalnych form. Spojrzawszy w tamtą stronę, a nie zdecydowawszy się na krok Empedoklesa, wracamy do świata ludzi i naszego wzroku z powinnością posługiwania się językiem i jego kategoriami. A jednak wiemy teraz, że kategorie te są zawodne, że przeżyliśmy „ciemną noc” języka; „nic piękniejszego” próbuje więc nazwać przedmioty w sytuacji, w której wiemy, że „sens słowa jest to spotkanie tego, co ludzkie, i tego, co nieludzkie, jakby pewne zachowanie się świata, pewna odmiana jego stylu [...]. Tak więc język istotnie zakłada pewną świadomość języka, ciszę świadomości, która spowija świat mowy i w której słowa najpierw otrzymują konfigurację i sens”⁴⁸.

Na swój sposób przeżywamy jakby własną śmierć, opuszczamy siebie, wkraczając w zaświaty („piekielny obraz”), w inny świat, i dopiero stamtąd możemy poznać ducha owego miejsca zwanego Neapolem. *Vedi Napoli e poi muori*. Nawet i rzeczywistość nie jest teraz tym, czym była poprzednio, ponieważ to, co określane jest jako „nic piękniejszego”, nie może zostać ujęte bezpośrednio w samym fizycznym przedmiocie. W sytuacji, którą nazwijmy tutaj „wulkaniczną”, przedmiot, nie tracąc swojej materialności, staje się jakby swoim obrazem. Nieprzypadkowo Słowacki mówi o „piekielnym obrazie żuźlowych skał”, a dalej transformuje materialny przedmiot w ulot-

⁴⁷ F.W.J. Schelling: *Filozofia sztuki*. Przeł. K. Krzemieniowa. Warszawa 1983, s. 247.

⁴⁸ M. Merleau-Ponty: *Fenomenologia percepcji*..., s. 425.

na, eteryczną grę kolorów: „Niektóre czerwone wydają się jak ogień, inne złotym kolorem siarki umalowane błyszczą od wschodzącego słońca, z niektórych miejsc wydobywają się białe kosmyki dymu”.

20.

Teraz musimy powrócić do „wulkanicznej religijności” Neapolu. Jak powiedzieliśmy, polega ona na myśleniu jako modlitwie „roztrzaskującej” powierzchnię struktury ludzkiego bycia oraz ludzkiego języka. Ruskin okaże się pomocny w nawiązaniu łączności między estetyką pejzażu, topografią, a modlitwą jako formą myślenia. Znaczenie Salvatora Rosy, urodzonego w 1615 roku na wzgórzu Aranella pod Neapolem, polega na tym, iż z jego prac wydobywa się wewnętrzna sprzeczność pulsująca w pejzażu Kampanii. Dotarcie do *genius loci* musi oznaczać (jak zaznaczyliśmy wcześniej) przejście przez pustynię zniechęcenia i rozczarowania do zewnętrznego piękna pejzażu. Ruskin rozpoczyna od takiej właśnie diagnozy: „Przywykliśmy do poglądów głoszących, iż południe Włoch to piękna kraina. Jego górzyste kształty są wdzięczniejsze niż gdzie indziej, morskie zatoki doskonalsze w zarysie i barwie; lecz jest to ziemia piękna tylko w jej powierzchownym aspekcie. Gdy przyjrzeć się jej w szczegółach, jest dzika i melancholijna”⁴⁹. Paradoks Neapolu zasadza się więc na tym, że rozmijamy się nieuchronnie z jego *genius loci* wtedy, gdy pozornie najbardziej zachwyci nas piękno tego miejsca. Kto pragnie nawiązać relację z duchem miejsca, musi przebić się („roztrzaskać”) przez obiegowe zachwyty nad widowiskową urodą Kampanii („we are accustomed to hear the South of Italy spoken of as a beautiful country”); ***genius loci* jednocześnie jest związany z widokiem i przekracza go, rozbija od wewnątrz; spoczywa wewnątrz widoku, ale nigdy nie objawia się i nie udostępnia w czystej widowiskowości.**

Wedutowość Neapolu stanowi jedynie jego „superficial aspect”; dopiero rezygnacja z szerokiej perspektywy, porzucenie rozległego widoku, zamknięcie oczu na „górzyste kształty” i doskonałe zarysy „morskich zatok”, dopiero przesunięcie spojrzenia na to, co szczegółowe (*in closer detail*), otworzy nam drogę w stronę *genius loci*. Kto pragnie poznać prawdę Kampanii i okolic jej stolicy, ten musi wyrzec się tego, co piękne, czyli musi opuścić wszelkie punkty widokowe, turystyczne *vista points*, po to, aby zagłębić się w „szczegóły” pejzażu. Dokładnie przed tym właśnie przestrzegał Mark Twain, co zapewne przeszkodziło mu w ocenie charakteru miasta. Pisał, iż

⁴⁹ J. Ruskin: *Modern Painters*. Vol. 5..., s. 261.

Neapol można podziwiać jedynie z daleka, ostrzegając wyraźnie: „Lecz nie wchodźcie w jego mury i nie przyglądajcie się jego detalom. To pozbawia miasto wiele z jego wdzięcznego uroku”. **Przedstawieniem miejsca nie jest więc weduta, lecz mozolnie kreślony szczegół pejzażu; co więcej, wraz z odrzuceniem weduty odrzucamy własną przyjemność widzenia właściwą turyście cieszącemu się, że oto pejzaż ściele się pokornie u jego stóp, poddając się spojrzeniu, i podejmujemy trudną próbę pokonania tego, co nam się sprzeciwia, co stawia nam opór, usiłuje wciągnąć w swój niebezpieczny labirynt.**

Ruskin, spoglądając na pejzaże Salvatora Rosy, przedstawia ziemię Kampanii z jej wnętrza, które nie jest wnętrzem domowym i przyjaznym. *Genius loci* nie jest duchem domowego ogniska. „Jej lasy są ponuro ocienione liśćmi, a pnie drzew tworzą labirynt; karuba, drzewa oliwkowe i wawrzynowe oraz wiecznie zielone dęby upodobniają się do siebie osobliwym, gorączkowym splątaniem gałęzi, jakby spazmem ludzkiego bólu: — lasu Avernu; człowiek lęka się tam złamać gałąź, aby ta nie wykrzyknęła do nas z głębi rany; skały ocieniane przez drzewa to popioły i po trzykroć roztopiona lawa; żelazne gąbki, których każda pora wypełniona jest ogniem. Ciche wsie, roztrzaskane trzęsieniem ziemi, pozbawione życia, pracy, wiedzy, nadziei rozbłyskują białymi ruinami na zboczach wzgórza; dalekie zakola pozostałości pradawnych murów otaczają proch zapomnianych od dawna miast [...]”⁵⁰. W podobnym stylu pisał nieco tylko później George Gissing, któremu sami neapolitańscy *of a better class* tak przedstawiali „urodę” Kampanii i Kalabрії: „Obydwoje dziwią się mej ekscentryczności i śmiałości w podjęciu samotnej wyprawy przez dzikie Południe. Ich pojęcie o geografii jest raczej mgliste; ledwie słyszeli o takich miejscach, jak Cosenza czy Cotrone, o Paoli zaś chyba nie słyszeli w ogóle; równie dobrze mogliby wybrać się do Kalabрії jak do Maroka. Jak porozumiem się z ludźmi mówiącymi barbarzyńskim dialektem? Czy zdają sobie sprawę, że kraina jest podatna na zarazę? Czy nikt nie powiedział mi, że jesienią już pada tam śnieg i zakrywa wszystko na całe miesiące?”⁵¹.

Medytacje nad pejzażem prowadzą nas nieuchronnie ku ukrytej w nim śmierci; **zrozumieć *genius loci* to pojąć nie tylko długą sekwencję pokoleń zamieszkujących dane miejsce i dokonanych przez nie cywilizacyjnych zmian, ale przede wszystkim dotrzeć do cierpienia i bólu płynącego ukrytym kanałem we wnętrzu każdego przedmiotu i zjawiska.** Labirynt, popiół i ruina, oglądane nie z daleka jako malownicze formy, lecz obejmujące nas i porażające swoją bliskością, są figurami tego pejzażu.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ <http://www.roguery.com/cities/naples/history/gissing/index.htm>. Odczytane 15 sierpnia 2004 roku.

Stajemy teraz w samym centrum sporu ducha i ziemi, ducha i miejsca, jakby *genius* pozostawał w stanie konfliktu ze swoim *loci*. Zerwanie z wedutowością i jej powierzchownym pięknem, zagłębienie się w labirynt miejsca zamiast przyglądania mu się z bezpiecznej odległości nie jest spostonowaniem materii, lecz otwiera możliwość odsłonięcia w niej ducha. Należy odkryć „dziką i melancholijną” („wild and melancholy”) stronę miejsca po to, aby jej „duch” mógł ją ocalić przed powierzchowną urodą („superficial aspect”). Salvator jest malarzem neapolitańskim, artystą południa Włoch, był bowiem ostatnim mistrzem, w którego pracach można dostrzec „ślady życia duchowego w sztuce Europy”⁵². Wszyscy następni wielcy, Rembrandt, Rubens, Reynolds, byli już tylko ludźmi „miejsca”, lecz nie „ducha”. Dwa kolejne zdania Ruskina pozwalają uchwycić tę trudną do scharakteryzowania sytuację, w której człowiek deklaruje swoje najgłębsze związanie z ziemią, a jednocześnie uświadamia sobie, że relacja ta musi ziemię prze-nic-owywać, obracać w niwecz, spopielać, rujnować w akcie porównywalnym z trzęsieniem ziemi lub wybuchem wulkanu. Czytamy u Ruskina o Salvatore, iż „Nędza ziemi była dla niego czymś niezwykłym; wprost nie może oderwać od niej swych oczu. Religia ziemiska była dla niego grozą”. Oto doświadczenie Kampanii według Rosy: człowiek pozostaje na ziemi, lecz ta drży i załamuje się pod jego stopami. Przenika nas poczucie świętości właściwe relacji z tym, co święte, ale owa boskość daleka jest od kategorii „ziemskiej religii”. **Człowiek na ziemi, bez ziemi; religijny, lecz bez religii — oto lekcja neapolitańskiego *genius loci*.**

21.

Odnajdujemy ślad tej „wulkanicznej” religijności w teologicznej myśli Jacques’a Derridy silnie związanej z neapolitańską lokalizacją. Rozważania nad religią, o ile toczyć je z należyłą powagą, muszą dokonywać się w miejscu jakby bezpośrednio do religii nienależącym, od niej oddalonym tak, aby refleksja mogła zachować stosowny krytyczny dystans do swojego przedmiotu. Jeśli „myśleć ‘religię’, to myśleć ‘to, co rzymskie’”, przeto konieczna jest podróż poza granice Rzymu, chociaż — rzecz jasna — nigdy odległość ta nie będzie nazbyt duża, zważywszy na to, jak bardzo religia stanowi materię naszego życia. Porzucić Rzym, to zostawić za sobą ułożone architektoniczne struktury miasta i jeszcze bardziej rygorystyczne mechanizmy watykańskiej kurii. To także odejście z kręgów tych, którzy sprawują władzę. Zostawić za sobą Rzym, to zbliżyć się do nie-ludzkiego. Tak pisze o tym Maria Konopnicka:

⁵² J. Ruskin: *Modern Painters*. Vol. 5..., s. 262.

Capri? Widziałam. Świat tam wykuty ze skały.
Brzeg dziki, poszarpany, samotny i pusty.
Pół nagi, skrawym szmatem przewiązany chusty,
Rybak z portu Careny ogień pali mały.

(*Capri*)

Capri jest alternatywą Rzymu. Gdy wieczne miasto jest uładzone i ludzkie, wyspa jest odcięta od świata, bliższa morzu niż lądowi i ziemi, a tłumowi miejskiemu przeciwstawia swą „samotność” i „pustkę”. Jest dziedziną porzuconych i odrzuconych, tych, którzy w swej nędzy zostawili już za sobą jurysdykcję ludzkiego prawa i podlegają wyłącznie prawu głodu i nędzy.

Tyberiusz?... Augustus?... Nie, on o nich nie wie!
Lecz patrząc mrocznym okiem w gasnące zarzewie,
Głód i nędzę swą skarży... To jego cezary!

W takim miejscu oddalonym od Rzymu „myśli się religię”. Powróćmy teraz do zaanonsowanego już cytatu z Derridy, który rozpoczynając w 1994 roku spotkanie filozofów na Capri, pisze: „Nie jesteśmy daleko od Rzymu, ale nie jesteśmy już w Rzymie. Przez dwa dni zostaliśmy dosłownie odizolowani, odseparowani na wyżynach capryjskich, w różnicy pomiędzy tym, co rzymskie, a tym, co włoskie — w różnicy, która mogłaby symbolizować wszystko, co może nieco odbiegać, odsuwać się od tego, co rzymskie w ogóle. Myśleć ‘religię’, to myśleć ‘to, co rzymskie’. Nie jest to możliwe ani w Rzymie, ani też zbyt daleko od Rzymu. Szansa lub konieczność przypomnienia historii czegoś takiego jak ‘religia’: wszystko, co robi się i mówi w jej imieniu, powinno zachować krytyczną pamięć o pochodzeniu samego słowa. Będąc europejską, religia najpierw była łacińska”⁵³. Neapol i Capri, to, co odsuwa się i nas od tego, co rzymskie, to, co kieruje nas w stronę peryferii i podsycą naszą nieufność do centrum, stolicy, imperium i kapitału — ta myśl powinna nam towarzyszyć w naszych dociekaniach neapolitańskiego *genius loci*.

22.

Lecz — jak powiedzieliśmy — wszystko musi zacząć się od spojrzenia, bez jego analizy nie będziemy w stanie ogarnąć sytuacji. Filozof szuka początku swej myśli w spojrzeniu, które pozostaje jakby w sprzeczności z prze-

⁵³ J. Derrida: *Wiara i wiedza*. W: J. Derrida, G. Vattimo i in.: *Religia...*, s. 11.

strzenię, którą ma objąć. Przestrzeń ta aż wrze od ruchu i natężenia wysiłku, zapewne i pośpiechu, uwidaczniających się w „mocy” i „zdobywaniu”. „Gewalt und Eroberung” są istotą przestrzeni, lecz spojrzenie Nietzschego wprowadzające nas do 291. fragmentu *Wiedzy radosnej* jest zgoła inne: niespieszne, trwa „dobrą chwilę” („eine gute Weile”), powoli zatacza coraz szersze kręgi, obejmując najpierw „miasto”, potem „jego wille i ogrody”, aby dojść do „dalekiego okręgu zamieszkałych wzgórz i zboczy”. Owa zmiana ogniskowej jest konieczna, gdyż w istocie **spojrzenie ma prowadzić coraz dalej od widzialnego w stronę tego, co niewidzialne**. Zaczawszy od „Stadt”, poznawszy „ihre Landhäuser und Lustgärten”, i dalej „den weiten Umkreis ihrer bewohnten Höhen und Hänge”, docieramy do „twarzy minionych pokoleń”, czyli do tego, co szczególnie interesuje Nietzschego — do relacji między jednostką a społeczeństwem, między człowiekiem a jego ojczyzną (*Heimat*).

Do tego niezbędna jest niespieszność właśnie, gdyż jeśli cokolwiek przysłania anioła miejsca, sprawiając, iż wszystko wydaje się nam takie samo lub monotonnie podobne, to pośpiech i zabieganie. Rzecz nie w tym, aby to, co dzieje się w miejscu, było pozbawione ruchu, ale w tym, aby nasze spojrzenie i bytowanie w danym miejscu było wolne od pośpieszności. Chodzi nie tylko o to, że w ten sposób otwieramy przestrzeń refleksji nad miejscem, ale o to, co otwarcie owo umożliwia, a co nazwać można „przejęciem”, „przevekslowaniem” miejsca z poziomu surowych, pozarefleksyjnych faktów i przedmiotów na poziom opisu. W *Dzienniku* Sándora Márai'a znajduję zdanie dotyczące istoty problemu. Relacjonujący podróż kolejną do Monachium pisarz notuje: „Kilka dni w Monachium. Po drodze tam i z powrotem czytam książkę. Litery interesują mnie ciągle jeszcze bardziej niż krajobraz. Opis krajobrazu więcej mi mówi niż krajobraz, który opisano”⁵⁴. Dwie kwestie domagają się komentarza: samodzielność lub niesamodzielność krajobrazu oraz jej historyczny charakter. Świat jest dla mnie zwykle tym, co „po drodze”, co oznacza, że mijam jego konfiguracje w drodze „gdzie indziej”. Owo „gdzie indziej” wymagające ode mnie ruchu, a więc zmiany miejsca, sprawia, że świat jest w dosłownym sensie tego słowa światem „mijanym”. Taki świat nie sprzyja ujawnianiu się *genius loci*, chociaż wydaje się w pełni autonomiczny i samodzielny — zostaje „na swoim”, gdy ja „mijam” go, „swojego” pozbawiony. Krajobraz nie wciąga mnie, a ja również nie daję się wciągnąć, jestem bowiem przecież „w drodze”. Innymi słowy, świat samodzielny do mnie „nie mówi”, dlatego, jako „niemy”, nie „interesuje” pisarza. Zatem dopiero rzeczywistość, która utraciła swoją niezawisłość, dopiero świat zatrzymany w słowie, przez słowo zapośredniczony jest „interesujący” i potrafi do mnie „mówić”. Ale, jak możemy przeczytać, nie zawsze musi tak być:

⁵⁴ S. Márai: *Dziennik (fragmenty)*. Przeł. T. Worowska. Warszawa 2004, s. 174.

słowo interesuje Máraia bardziej „ciągle jeszcze”, to zaś zakłada, iż ten stan rzeczy może się zmienić, a zatem mój stosunek do świata przechodzi przez różne stadia i etapy, z których być może ostatnim jest odrzucenie pośrednictwa opisu. Zresztą pisarz nie mówi najpierw o słowie, lecz o „literze”, jakby akcentując to, że zanim tekst przyjmie postać artykułowanych całości, uderzy nas (jak to czyni na przykład poezja konkretna) swoimi wyodrębnionymi elementami niezwiązanymi w syntagmatyczne konfiguracje.

To, co istotne w uwadze Máraia, to wyznaczenie niespieszności jako miejsca spotkania krajobrazu i opisu: to, że opis „mówi” nam więcej niż pejzaż, wynika z faktu, iż krajobraz zawierzony słowom nie „mija”. Nie musimy chłonać go pospiesznie lub też ignorować w przekonaniu, iż w krótkim momencie przejazdu i tak niczego nie dostrzeżemy ani nie zapamiętamy. W mijany krajobraz nie możemy się „wżyć”.

Relacja między człowiekiem a ojczyzną ma charakter polemiczny. „Greckość” miasta kształtowana jest przez trzy żywioły: napięcie między *pólis* a *oikos*, Heraklitejskie zmaganie się, agonijne stawanie się jako stawanie wobec... (*polemos*), będące początkiem tworzenia się świata, i Anaksymandrowy bezkres (*apeiron*) stanowiący nigdy nieznikające bytowe zaplecze przedmiotów. Maria Konopnicka także łączy morze, bezkresność i boskość z tym, co greckie. W *Wieściach morza* śródziemnomorski żeglarz

[...] czar tej greckiej nocy czując w każdej żyłce,
O bogach дума, o ich nieśmiertelnej sile,
O wieczystym ich bycie, o wieczystej mocy...

Kilkanaście lat przed Konopnicką Leopold von Ranke zauważał, iż na południu Włoch natura poddana jest następującemu jakby od wewnątrz procesowi uhistorycznienia; w niebie i morzu okolic Neapolu przejawia się *natura istoriata*, świat zostaje przeniknięty mitem: „questo stesso cielo, situato tra Roma e la Grecia e che le unisce con una presenza così intensa da rendere superflua ogni spiegazione storica, questo cielo che è solo natura, ci immerge immediatamente in una atmosfera che mi sembra simile a quella di secoli antichi”⁵⁵. To zapewne miał na myśli Nietzsche, gdy mówił o „greckiej pogodzie” swych dzieł, i Słowacki wskazujący, że myślenie jest sposobem pojawiania się modlitwy.

W przywołanym fragmencie *Wiedzy radosnej* Nietzsche kładzie nacisk na napięcie między *pólis* a *oikos*: miasto włoskiego południa jest architektonicznym zapisem osobliwego związku między jednostką a społeczeństwem.

⁵⁵ L. von Ranke: *Zur eigenen Lebensgeschichte*. Leipzig 1890. Przekład włoski w: F. Raimondino, A. Müller: *Dadapolis*. Torino [b.d.], s. 234.

Relacja ta nie polega na prostym podporządkowaniu się indywiduum prawom powszechnym, lecz na polemicznym wobec nich nastawieniu nie tylko dopuszczającym, lecz wręcz wymuszającym zadawanie systemowi kłopotliwych pytań podważających jego podstawowe racje. „[...] jak ludzie ci — pisze Nietzsche — nie uznawali żadnej granicy w oddali i w swym pragnieniu nowości ustawiali nowy świat obok starego, tak samo też powstawał w ojczyźnie zawsze każdy przeciw każdemu i wynachodził sposób wyrażenia swej wyższości i postawienia swej osobistej nieskończoności pomiędzy sobą a swym sąsiadem”.

„Keine Grenze” staje się zasadą organizującą życie południa: nie stawia się granic temu, co dalekie („Ferne”), przy czym wynikająca z takiej postawy siła unaocznia się w tym, co bliskie, a nawet najbliższe — we własnym domu. Domy Genui, a — dodajmy — zapewne w jeszcze większej mierze domy Neapolu, przesycone są dalą, czyli morzem. W ten sposób każdy dom jest zbudowany wedle wspomnianego już projektu Nietzschego „w morzu”. Słowacki, przyznając w liście do matki, iż „nie miał wyobrażenia o Neapolu”, wykaże swą ignorancję, mówiąc: „nie wiedziałem, że można mieszkać o 12 kroków od brzegu morskiego i mieć morze dziedzińcem domu swojego⁵⁶”. Dal, o której filozofuje Nietzsche, jest tym, co sprawia, że gubimy się w najbardziej znajomej przestrzeni, że nasze życie przestaje się ograniczać do tego, co sąsiedzkie, lub inaczej — dzięki dali bliskie sąsiedztwo staje się otchłanią, w której rozbłyskują promienie nieznanego. Tak pisał o tym inny wielki filozof-topograf, znamienity topozof, Henry David Thoreau: „Ludzie wracają bojaźliwie wieczorem do domu zaledwie z sąsiedniego pola czy ulicy, gdzie straszą echa ich domostwa, toteż i życie ich marnieje, oddychają bowiem wciąż od nowa tym samym powietrzem; ich cienie rankiem i wieczorem sięgają dalej aniżeli kroki, które postawili w ciągu dnia. Do domu powinniśmy wracać z dalekich stron, po przeżyciu przygód i pokonaniu niebezpieczeństw, po zrobieniu codziennie nowych odkryć — powinniśmy wracać z nowymi doświadczeniami i właściwościami⁵⁷”.

Teraz, po naszych lekturach, możemy powiedzieć, że do swej greckiej podstawy Neapol dopisuje trzeci istotny żywioł: do *pólis* oraz *oikos* dołącza *Ferne* Nietzschego i „przestrzenną wielkość” lub „nieskończoność” Konopnickiej. Dzięki „temu trzeciemu” miasto południa jest systemem polemicznym i otwartym. „Każdy powstaje przeciw każdemu”, a jednak *Heimat* pozostaje nienaruszony, choć wstrząsany jest wulkanicznymi drganiem. To, co sprawia, iż społeczność nie rozpada się pomimo owych nieustannych interrogacji, to właśnie wewnętrzna dyspozycja do pytania i nieposłuszeństwa. Człowiek południa jest „niechętny prawu i sąsiadowi”, ale zarów-

⁵⁶ J. Słowacki: *Dziela*. T. 1..., s. 276.

⁵⁷ H.D. Thoreau: *Walden*. Przeł. H. Cieplińska. Poznań 1999, s. 224.

no on sam, jak i sąsiad prowadzeni są w swych poczynaniach pragnieniem „ustanowienia wszystkiego na nowo raz jeszcze”, „przynajmniej w myślach”. Społeczeństwo zespolone jest tym, co Cornelius Castoriadis przypisywał starożytnej Grecji i Europie XI i XII wieku: poczuciem wagi zjawiska określonego jako „załamanie się zamkniętego systemu znaczeniowości”. „W obu tych przypadkach — konstatuje Castoriadis — mamy do czynienia z początkiem świadomości, iż to samo społeczeństwo jest źródłem prawa, iż to my sami konstytuujemy prawa, co oznacza otwarcie możliwości kwestionowania instytucji społecznych [...]”⁵⁸.

Zmaganie się „każdego z każdym” nie prowadzi tutaj do Hobbesowskiego porozumienia polegającego na rezygnacji z własnej wolności na rzecz władzy mającej zapewnić nam bezpieczeństwo i stabilizację naszego stanu posiadania. Przeciwnie, człowiek południa jest „człowiekiem sam dla siebie”, czyli tym, „który zna morze”, a zatem doznaje poczucia nieskończoności. Wspólnota społeczeństwa polega więc na przekonaniu o prawie każdego jej uczestnika do dochodzenia własnych zamierzeń, co musi niewątpliwie rodzić konflikty, te jednak nie są rozwiązywane (jak w miastach północy) przez posłuszeństwo powszechnemu prawu, lecz właśnie unikają jakichkolwiek finalnych rozwiązań, prowadząc do nieustannej gry *polemos*. Gdy Nietzsche pisze, iż w tym społeczeństwie „każdy zdobywał sobie raz jeszcze ojczyste swe miasto dla siebie”, oddaje ten paradoksalny rodzaj więzi, polegający z jednej strony na grze *polemos*, z drugiej na braku rozwiązania, rozjemczej decyzji zawieszenia broni, które mogłoby położyć kres napięciu. Dwukrotnie powtarzające się w cytowanym fragmencie *noch einmal* wyraźnie wskazuje kierunek myśli filozofa: **społeczność jest zespolona tym, co pozornie powinno ją zdeintegrować — powtarzającym się, a zatem niekończącym się nigdy, niewieńczonym żadnym rozwiązaniem agonijnym zmaganiem się z tym wszystkim, co „ustanowione”** („alles schon Begründete”). Taki system polityczny sprzyja spełnieniu się modelu „człowieka zadowolonego z siebie”, o którym pisze Nietzsche we fragmencie 290. Przypadłością bowiem niezadowolonych z siebie jest poszukiwanie „sprawiedliwego” rozwiązania, dążenie do uregulowania swoich rachunków, pragnienie zemsty, powstrzymanie *polemos* na swojej zwycięskiej i niezagrożonej już przez nikogo pozycji. Neapol jest więc miastem człowieka zadowolonego z siebie, zatem — zdaniem Nietzschego — pięknego.

Neapolitańczyk Giambattista Vico wskazuje, że Neapol jest klasycznym przykładem owego zdobywania ojczystego miasta dla siebie. Sekwencja zasiedlania miasta stanowi dowód tego, jak wolność naszego działania otwie-

⁵⁸ C. Castoriadis: *The Greek and the Modern Political Imaginary*. In: Idem: *World in Fragments. Writings on Politics, Society, Psychoanalysis, and the Imagination*. Translated by D. Curtis. Stanford 1997, s. 87.

ra pole poczynaniom kolonizatorskim. Historia jest losami dobrowolnego lub wymuszonego otwierania się takich pól działania; mówiąc krócej, historia to dzieje otwierania (się). Ponieważ (1) tylko nadzwyczajne okoliczności mogą zmusić ludzi do opuszczenia rodzinnych miejsc oraz (2) opuszczają je zazwyczaj motywowani albo chęcią zysku albo utrzymania stanu posiadania, przeto (3) „w barbarzyńskim stanie narody są nieprzenikalne”. Z trzeciego prawa Vica wynika wspomniana już prawidłowość, iż historia to dzieje owego otwierania (się). Rodzinne miasto podsuwa Vicowi znakomitą ilustrację tego stanu rzeczy: „Neapol zwany był najpierw syriackim słowem Syrena, co dowodzi, iż pierwszymi, którzy założyli tam kolonię służącą handlowi, byli Syryjczycy, czyli Fenicjanie. Potem miasto nazwani Parthenope, w grece heroicznej, a wreszcie Neapolis w grece pospolitej, które to nazwy świadczą, iż miejsce to później zasiedlone zostało przez Greków, aby służyć jako stacja handlowa. Z tegoż następstwa rzeczy powstał mieszany język fenicki i grecki, który rzekomo bardziej miał cieszyć Tyberiusza niż klasyczna greka”⁵⁹.

23.

„By chance, I wrote these last words on the rim of Vesuvius, right near Pompeii, less than eight days ago. For more than twenty years, each time I’ve returned to Naples, I’ve thought of her”⁶⁰. Tyle Jacques Derrida w postskrypcie do swej książki, w której okolice stolicy Kampanii odgrywają ważną rolę. Filozof przyjeżdżający do Neapolu myśli o „niej”, a myśl ta nie jest jedynie przelotnym kaprysem pamięci czy erotycznym zamgleniem codziennej rzeczywistości. Filozof myśli o „niej” zawsze, ilekroć jego noga stanie na Staccanapoli, myśli za każdym razem, jakby „ona” stanowiła niezbywalny element pejzażu. Refleksja filozofa świadomie nawiązuje do wzniosłości zagłady i popiołów: pisze swój tekst, w którym mówi o tym, iż myśli o „niej” „na krawędzi Wezuwiusza”, tuż obok Pompei, w której za panowania cesarza Tytusa lawa i popioły pogrzebały bogate życie miasta. „Kogóż nie przejmuje dreszcz wzruszenia, gdy się zbliża do tego miasta, odgrzebanego po 17 wiekach z głębokiego snu śmierci, które swym urokiem przywabia podróżnych daleko więcej aniżeli cudowny klimat i pomarańczowe gaje Neapolu! Przeszłość wywiera na umysł człowieka wpływ, któ-

⁵⁹ G. Vico: *The New Science*. Translated by T. Bergin and M. Fisch. London 1994, s. 90.

⁶⁰ J. Derrida: *Archive Fever. A Freudian Impression*. Translated by E. Prenowitz. Chicago and London 1996, s. 97.

remu nikt oprzeć się nie zdoła”⁶¹, mądrze pisze Leon Sternklar w swym przewodniku.

Uwaga Derridy i spostrzeżenia Sternklara dzielą wspólną przestrzeń śmierci i przywołania, nie tylko tego dokonującego się w pamięci i przez pamięć, ale także tego dosłownego przywołania zmierzającego do tego, aby odszukawszy kogoś w archiwum dowodów minionego czasu, przywrócić ją/go do życia. Kobieta, o której myśli zawsze w Neapolu francuski filozof, to Gradiva, bohaterka narracji Jensena opatrzonej tym samym tytułem, opowieści, którą analizuje obszernie Freud w odrębnym tekście. Hanold, młody archeolog, przybywa po gorączkowej podróży do Pompei, aby znaleźć ślady Gradivy, kobiety pogrzebanej w prochach i żużlach antycznego miasta, odnaleźć ślad jej stopy i poczynając od tego znaku, rozpocząć proces jej „wskrzeszania”. Okolica Neapolu przesycona tragedią umarłego miasta staje się przedmiotem marzenia: „He dreams this irreplaceable place, the very ash, where the singular imprint, like a signature, barely distinguishes itself from the impression. [...] It is the condition for the uniqueness of the printer-printed, of the impression and the imprint, of the pressure and its trace in the unique *instant* where they are not yet distinguished the one from the other, forming in an *instant* a single body of Gradiva's step, of her gait, of her pace (*Gangart*), and of the ground which carries them”⁶². Sen śmierci silniej oddziałuje na człowieka niż pomarańczowe gaje i piękne widoki miasta: topo-zofia musi więc być archeologicznym odgrzebywaniem poszczególnych warstw po to, aby odsłonić pierwotny ślad odcisnięty w popiele przez ducha danego miejsca. Ale zmierzając do tego celu, nieustannie natrafiamy na ślady coraz bardziej „pierwotne”, zapadając się coraz głębiej w prochach przeszłości, której wpływowi (Sternklar) nikt oprzeć się nie zdoła.

24.

Pozostanie więc *genius loci* sekretem, chociaż nie tajemnie zakodowanym szyfrem konspiracji, lecz takim, który nawet zdradzając swe tajemnice, wciąż skrywa sam siebie w samym fakcie ujawnienia. Pozostaniemy więc z tym pytaniem, którym Derrida kończy swą medytację napisaną na „krawędzi Neapolu”: „Cóż zostało ukryte? Co takiego schował pomimo braku intencji ukrycia cokolwiek, kłamania, czy krzywoprzysięstwa?”⁶³

⁶¹ L. Sternklar: *Artystyczno-informacyjny przewodnik...*, s. 270.

⁶² J. Derrida: *Archive Fever...*, s. 99.

⁶³ Ibidem, s. 101.